

Михайло Драй-Хмара (1889–1939)

Михайло Драй-Хмара – український поет, перекладач, літературознавець, учений-славіст, за світоглядом – послідовний європеїст, котрий належав до «група п'ятірного» (автором цього вислову був саме він) письменників-неокласиків. Він займав поміж них децю особнє місце як через порівняно невисоку творчу активність, так і внаслідок того, що його стиль не в усьому відповідав виробленому тоді еталону «неокласика». У 1920-30-х роках став активним учасником українського літературного-громадського життя, за що був незаконно репресований і лише через півстоліття після смерті в таборі на Колімі його ім'я та творчість повернулися на орбіту української духовної культури.

Народився Михайло Драй (таким було його прізвище одначально, а другу його частину – «Хмара» – поет додав згодом) 28 вересня (10 жовтня за ст. ст.) 1889 року в селі Малі Канівці Золотоніського повіту на Полтавщині (нині Черкащина) в козацькій родині. Батько його був людиною грамотною, передплачував журнали і працював з документами. Хлопцеві не виповнилося ще й п'яти років, як мати померла від тифу, тож батько, як зміг, змінив йому матір.

Михайло Драй-Хмара здобув ґрунтовну освіту. Спочатку батько возив його до приватного вчителя, а потім віддав до початкової школи в Золотоноші. У 1902 р. Михайло вступив до Черкаської гімназії, де провчився 4 роки, після чого поза конкурсом, як стипендіат, уступив до Колегії Павла Ґалагана в Києві, яка відповідала чотирьом старшим класам гімназії. Це був один із кращих приватних навчальних закладів Російської імперії (щось на кшталт англійського коледжу), заснований 1871 р. поміщиком Григорієм Ґалаганом у пам'ять про його передчасно померлого сина Павла. Викладали там кращі педагоги Києва, а навчалось усього бл. 40 учнів, пересічно по 10 у кожному класі. Усі вони жили разом у пансіоні при Колегії і мали все безкоштовне: і уроки, і якісне харчування, і гарну, європейського зразка уніформу. Щоліта на канікулах їм улаштовували цікаві екскурсії: до Криму, на Кавказ, по Волзі. А після закінчення Колегії кожен випускник одержував по 50 рублів «підйомних» (величезна на той час сума). А високу якість навчання в Колегії Ґалагана засвідчує хоча б той факт, що поміж 12 учнів Драй-Хмариного класу навчалось аж 4

майбутніх поети й учені, зокрема відомі професор-філолог Борис Ларін, професор, поет-неокласик Павло Филипович, які назавжди залишилися друзями Михайла.

Тож недивно, що навчатися в Колегії мріяли багато гімназистів, котрі успішно закінчили перші чотири класи. Вступний конкурс був дуже великий, і витримати його було нелегко, проте М. Драй-Хмара став переможцем.

Крім учителів, Михайло мав ще й гувернерів, тож паралельно з обов'язковими давньогрецькою та латиною, він оволодів також французькою та німецькою мовами. Слов'янські мови були вивчені пізніше, під час закордонного відрядження (1913) за кошт Київського університету та «Слов'янського товариства». Англійську ж опановував вже на Колимі... Отже, мовне підґрунтя для майбутньої перекладацької та наукової роботи у нього було неабияке.

Протягом 1910–1915 рр. навчався на історико-філологічному факультеті Київського університету. Працював у семінарі академіка Володимира Перетца і був прикріплений до кафедри слов'янознавства для здобуття професорського звання. 1913 р. отримав відрядження за кордон, де студював бібліотечні й архівні фонди Львова, Будапешта, Загреб, Белграда й Бухареста. За вагому наукову роботу отримав золоту медаль «Слов'янського товариства».

12 липня 1914 року Михайло взяв шлюб із чарівною дівчиною, яку кохав усе своє життя, – тоді студенткою Київських вищих жіночих курсів Ніною Петрівною Длугопільською.

З початком Першої світової війни професорський стипендіат Драй-Хмара потрапив до Петроградського університету (1915–1917). Там він удосконалював свою фахову майстерність під керівництвом відомих учених-філологів О. Шахматова та І. Бодуена де Куртене. Парадокс: до того політично індіферентний молодий вчений з України саме у столиці Російської імперії потрапляє під... проукраїнський вплив «українського земляцтва».

Після народження Української Народної Республіки та заснування її урядом Кам'янець-Подільського університету, М. Драй-Хмара, прагнучи активно включитися в процес становлення молоді держави, повернувся на батьківщину й став професором славістики цього університету. Одночасно очолив лінгвістичну секцію кафедри історії та економіки Поділля (1918–1923 рр.) та редагував «Записки Кам'янець-Подільського університету».

1923 р. переїхав до Києва і став професором кафедри українознавства Київського медичного інституту (1923-1929); науковим співробітником НДІ мовознавства при Всеукраїнській академії наук (1930–1933). Зокрема, з майбутнім в'язнем ГУЛАГу, відомим академіком А. Кримським (тоді ученим секретарем ВУАН) вони редагували «Збірник комісії для дослідження історії української мови».

Його монографії «Леся Українка. Життя і творчість» (1926) і «Поема Лесі Українки «Віла Посестра» (1929) не втратили наукової актуальності до цього часу. Його дочка Оксана Ашер (Драй-Хмара) стверджує, що він вільно володів 19-ма мовами. Передусім, як славіст, майже всіма слов'янськими: українською, російською, білоруською, польською, кашубською, чеською, сербською, хорватською, болгарською. Крім того, знав низку давніх мов: старослов'янську, старогрецьку, латину, санскрит, а також новітніх європейських мов: румунську, французьку, німецьку, італійську, фінську. Останньою мовою, яку вивчав Михайло Панасович, стала англійська.

Як науковець-поліглот Драй-Хмара зробив неоціненний внесок у розвиток української культури своїми перекладами, а його перекладацька діяльність уявляється не менш продуктивною, ніж власне поетична. Так, чудово володіючи слов'янськими мовами ще з університету, він першим переклав українською твори білоруса М. Богдановича, чеха Й. Гори, перекладав також росіян О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Фета, О. Блока, С. Єсеніна, карело-фінський епос «Калевала». Та найзначнішою в його перекладацькому доробку є питома вага французької поезії: Шарль Бодлер і Поль Верлен, Теофіль Готьє і Леон Дьєркс, Поль Клодель і Трістан Корб'єр, Жуль Лафорг і Шарль Леконт де Ліль, Жерар де Нерваль і Жуль Ромен, Сюллі Прюдом і Стефан Малларме, – перелік можна продовжувати й продовжувати. Проте над усе Драй-Хмару цікавила діяльність французького поетичного угруповання «Парнас», яка є всесвітньо відомим взірцем політично незаангажованої літератури (т. зв. «чистого мистецтва»).

Звісно, такі «політично індіферентні» (не спрямовані на традиційні для тих часів панегірики комуністичним вождям чи індустріалізації країни) уподобання поета в заполітизованій радянській імперії часів зародження та становлення сталінського тоталітаризму дратували багатьох. А тим більше дратували тим, що вони мали місце у колишній Малоросії – провінції Російської імперії. Такі естетичні смаки однозначно

розцінювалися як «інакомислення» і вияв ворожого ставлення до радянського режиму. Тож недивно, що жертвою політичних репресій став не лише сам поет та його поезії, котрі потрапили під заборону, а й багато завершених перекладів (зокрема відзначимо переклад «Пекла» - першої з трьох частин «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, котрий безслідно зник у катівнях НКВС).

З другого боку, ці ж художньо-естетичні вподобання М. Драй-Хмари сприяли тому, що під час перебування у Києві він зблизився з неокласиками: М. Зеровим, М. Рильським, П. Филиповичем та О. Бургардтом (Юрієм Кленом). Хоча слід зазначити, що молодий амбітний провінціал і там тримався дещо осібно, з одного боку, визнаючи лідерство М. Зерова, проте, з другого боку, в інтимному листуванні дещо скептично називаючи його «неокласичним генералом». Слід зауважити також, що молодий щойно прибулий до Києва із Кам'янця-Подільського професор Драй-Хмара був приємним у спілкуванні й викликав симпатію співрозмовників. Його донька Оксана Ашер так змальовує портрет батька: «Вище середнього зросту, з ясним волоссям і життєрадісним обличчям, з усмішкою білих зубів і замріяними сірими очима. Акуратність була його характеристичною рисою, — починаючи від рукописів та добре впорядкованої добірної бібліотеки й кінчаючи бездоганністю його одягу, — у всьому відчувався артистичний смак». Підтвердження правдивості її спогадів можна знайти навіть у підписах його поезій, на яких крім дати часто зазначений навіть час доби («уночі», «зранку» тощо). Нашадок козацького роду, М. Драй-Хмара був природженим спортсменом: вправно катався на ковзанах, в юності навіть захоплював глядачів своїм вальсуванням на льоду. А ще, як справжній наддніпрянець, добре плавав, легко перепливаючи Дніпро в Києві. Грав у волейбол, крокет, теніс, багато мандрував пішки околицями Кам'янця й Києва. Краса природи захоплювала його, дарувала душевну рівновагу, викликала поетичне натхнення і утілювалася в його творах.

Уже сам факт зближення з неокласиками засвідчував прийнятність і близькість для Драй-Хмари їхньої ідейно-естетичної платформи. Як відомо, неокласики ставили собі за мету «очистити авгієві стайні української поезії». Їх не влаштовувало ані сентиментальне замилювання хуторянською старовиною та екзотикою декого з тогочасних українських поетів, ані авангардистський урбаністично-карколомний епатаж новомодних футуристів чи «деструкторів», ані, тим більше, новітня

радянська римована писанина на кшталт таких рядків із «поєми» Карського (1932): «Індустрі́йний велетень епохи / Риштуванням небо перетнув, / Кришить детонатор доломіти. / Репером позначено хребти...»

Сірість в усі часи не любить, коли їй нагадують про те, що вона – саме сірість. До того ж то були *її часи*, оскільки видавці тоді значно пильніше вивчали тексти *анкет* поетів, аніж їхніх *художніх творів*. А якщо додати до цього ще й суто українські, «хуторянські» нюанси, то можна собі уявити, як вирізнялися тоді поміж загалу своїм інтелектом і поетичною довершеністю неокласики. «Страшна плутанина в мізках малоосвіченого молодняка письменницького спричинилася до того, що мистецтво, яке черпало не з джерела сучасності і не замикалось в тісні рамки свого регіонального простору, почали вважати за щось вороже, ідеологічно шкідливе»¹.

Тож арешт не забарився: 21 березня 1933 року М. Драй-Хмару заарештували уперше. Марно протримавши у в'язниці два місяці, за браком доказів його відпустили 11 травня того ж року. Після цього професор-поліглот з 19-річним науково-педагогічним стажем не міг улаштуватися навіть до початкової школи. Випадкові підробітки, бюрократична тяганина та постійна біганина по Києву і читання безлічі лекцій в різних кінцях міста, а заробітку все рівно бракувало на утримання сім'ї.

Повторного (і останнього) арешту він чекав недовго: до 5 вересня 1935 року. На численних допитах Драй-Хмара тримався мужньо. Слідчі навіть мусили вилучити його справу із загальної справи «Зерова і групи». І лише 28 березня 1936 року на засіданні «Особого совещания» при НКВС СРСР у Москві був підписаний вирок: «Драй-Хмара Михаил Афанасьевич – за к.-р. деятельность заключить в исправтрудлагерь сроком на пять лет, считая с 5.9.35 г.».

Під час останнього побачення з дружиною він сказав: «Я пройшов через *усе*, але не сказав нічого ні на себе, ні на інших». Зараз можна лише здогадуватися, що означало те лаконічне «усе», сказане в присутності енкавеєсівців у напівтемній кімнаті Лук'янівської в'язниці в Києві.

Далі були табори, про жахливі умови яких поет писав чи то в листах, чи то у творах. Не можна без хвилювання читати наприклад таку, одну з останніх його поезій (1937): «І знов обвугленими сірниками / на сірих мурах сірі дні значу, / і без кінця топчу тюремний камінь, / і туги

¹ Юрій Клен. Цит. роб. – С. 62.

напиваюсь досхочу. // Напившись, запрягаю коні в шори / і доганяю молоді літа, / лечу в далекі голубі простори, / де розцвітала юність золота. // - Верніться, благаю, хоч у гості! / - Не вернемось! — гукнули з даліні. / Я на калиновім заплакав мості / і знов побачив мури ці сумні, // і клаптик неба, розп'ятий на ґратах, / і нездріманне око у «вовчку»... / Ні, ні, на вороних уже не ґрати: / я – в кам'янім, у кам'янім мішку»...

На засланні Драй-Хмара працював або в шахті, або на промиванні золотоносного піску у крижаній воді. Про торттури, що він їх пережив, можна судити за листами: «Працюю на дерев'янім кориті, що міститься високо, де промивають метал, працюю вночі, - з 9 години вечора до 7 години ранку». Останні листи до дружини свідчать, що він утратив надію повернутися додому і був практично знищений сталінською репресивною машиною: «Я не можу тобі писати. Якщо я не спочину, я падаю на роботі, і тоді мене підвішують. Ноги опухли...». Отже, сталінська м'ясорубка перемелювала навіть духовно та фізично сильних людей.

Трагічний фінал не забарився: 25 жовтня 1939 із київського ЗАГСу дружині Драй-Хмари прийшло повідомлення, що він помер 19 січня 1939 року. Місця і причини смерті в цьому папері не вказано. У 1989 році поета посмертно реабілітовано, а в документах про реабілітацію зазначено, що помер він «від ослаблення серцевої діяльності». Акти про смерть і поховання Драй-Хмари, які зберігаються в особистій справі ув'язненого в управлінні внутрішніх справ Магаданського облвиконкому, засвідчують, що він пішов із життя 19.01.1939, о 23.15, у приміщенні медпункту лікарської ділянки Устьє Тайожна. Поховано його на правому березі річки Паутова, могила № 3, за 300 м від річки і за кілометр від табірному пункту Горна Лаврюкова.

Існує легенда (чи правда?) про смерть поета на Колимі, яку переказав Михайло Добровольський, котрий до 1937 р. очолював комсомольську організацію Удмуртської АРСР: «Був у мене на Колимі друг незабутній, ще й тезко, — український поет, професор — знавець мов і літератур... Прізвище поет мав якесь чудернацьке з двох окремих слів, одна половина ніби як німецька, а друга — українська. Якщо ж перекласти поросійському, то буде «три тучи»...

...Одного сонячного квітневого дня 1939 р., коли було по-колимськи відносно тепло, а наша бригада поралася на дорозі, до нас наблизилося легкове авто — «Емка». Конвой вишикував шеренгою бригаду із сорока доходяг. Із «Емки» вилізли троє із управління, притримуючи при боках

маузери. Усі, як завжди тоді, «під мухою»... Підійшли. Конвой щось їм доповів... Один із трьох повільно витяг маузер із дерев'яної кобури і, підійшовши за кілька кроків до першого в'язня, — трах, до п'ятого — трах... Ми з Драєм стояли аж у четвертому десятку поряд, а з другого боку стояв київський студент Володя, з чийм батьком Драй дружив колись у Кам'янці. Отож, коли почали нізачо розстрілювати щоп'ятого, Драй умить обрахував, що під кулю потрапить саме студент Володя...

Щойно кат наблизився до чергової п'ятірки, до Володі, як Драй рвучко відштовхнув студента і став на його місце зі словами: «Не чіпай, кате, молоде життя, бери моє»... З цими словами він плюнув прибульцеві межі очі... Все відбулося блискавично... Тієї ж миті кат упритул випустив у груди Драя решту набоїв... Драй ще встиг прохрипіти «Гад!..» і, відштовхнувшись правицею від мого лівого плеча, бездиханно упав горілиць із розплющеними в небо очима...»

...Ще в часи навчання в Колегії Галагана М. Драй-Хмара пробував віршувати російською мовою, а перші україномовні його вірші побачили світ у 1919 році. У 1920-х він друкувався у журналах «Червоний шлях», «Життя й революція», «Нова думка», в газеті «Червона правда».

Творчий доробок М. Драй-Хмари за обсягом не дуже великий: за життя він видав лише одну поетичну збірку – «Проростень» (Київ, «Слово», 1926, 43 стор.). Друга книга його поезій, «Сонячні марші», яку він готував протягом 1933-1935 рр., з огляду на його арешт так і не вийшла.

Уже в першій збірці «Проростень», котрій притаманні вишукана естетика та глибокий філософський зміст, автор постав перед читачем не як дебютант, а як уже зрілий поет зі сформованим світоглядом і продуманою естетичною програмою. Поетичний світ Драй-Хмари складний, що зумовлено як інтелектуалізмом самого автора (науковця-гуманітарія), так і відчутним впливом на нього французького символізму (передусім – П. Верлена, якого М. Драй-Хмара активно перекладав).

Про збірку «Проростень» схвально відгукнувся М. Рильський: «Драй-Хмара – співець споглядання... Під «золотосонячною куделею» Драй-Хмари, під обточеністю його вірша, вишуканістю рим, під усим тим «неокласицизмом» чується подих живої людини... Це щось суцільне, якась, може, «чорноземна сила»... Радість пізнання та іменування, радість спостереження та втілення» («Життя й революція», 1926, № 8). Як поет

найвищого гатунку і тонкий літературний критик, М. Рильський прозорливо відчув особливості творчої манери М.Драй-Хмари: візуальну зримість описів і мало не живописне «змальовування» світу. Недаремно в тематичному спектрі поезій Драй-Хмари переважає п е й з а ж н а л і р и к а. Поет дуже любив природу, він її справді змальовував, і так майстерно, що, навіть не описуючи душевного стану ліричного героя прямо, вмів відтворити та створити певний настрій.

В одній із поезій він сам підкреслює цю, сказати б, візуальну рису своєї лірики та світосприйняття: «Я світ увесь сприймаю оком, бо лінію і цвіт люблю...» Навіть у передсмертних його листах із табору велике місце займають описи колимської природи: сопок, фіолетових квітів на них тощо. Ось приклади пейзажних поетичних замальовок: «Бреду обніжками й житами, / Кругом волошки, дикий мак, / А гони вбік – біжить ланами, / Переливається байрак. // ...І в сяйві все палає й мліє, / А вдалині, де небосхил / З землею злився, бовваніють / Горби смарагдових могил» (1920). Принагідно зауважимо цікаву деталь: найулюбленішими його кольорами були жовтий (золотий) і блакитний (синій, небесний): «лечу в далекі голубі простори, / де розцвітала юність золота» («І знов обвугленими сірниками...»), «дивлюся на небесну ляду, / оковану цвяхами золотими» («І ось лежу я на землі...») або «синьо-золоті грімниці» («Шахерезада») та ін.

Стилістично Драй-Хмара передусім зазнав відчутного впливу с и м в о л і з м у. Хоча початок ХХ ст. і не був часом найвищого розквіту символізму (як відомо, творчість французів П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме досягла апогею двома десятиліттями раніше, пересічно у 1880-1890-х рр.), проте потужний уплив цього могутнього мистецького напрямку в світовій літературі був усе ще відчутним, тим більше що поруч і майже одночасно з Драй-Хмарою працювали російські символісти: Дм. Мережковського, З. Гіппіус, О. Блок та ін., котрі, за влучним висловом В. Брюсова, «успадкували символізм від французів». Додамо до цього й те, що як французьких, так і російських символістів М. Драй-Хмара не лише вільно читав у оригіналі, а й активно перекладав.

Як відомо, засадничою естетичною настановою символізму була його інтенційованість на навмисну непроясненість і туманність вислову та думки, на домінування мелодики вірша (знамените Верленівське «найперше – м у з и к а у слові»), на зняття інформаційно-розповідної функції поетичної мови та сугестивно-навіювальний уплив на читача.

Одним із яскравих утілень символістичної поезики в творчості М. Драй-Хмари є його відома поема «Шахерезада» (1923), що увійшла до тієї ж збірки «Проростень»:

...Стогнала ніч. Вже гострі глици
Проколювали більма дня,
І синьо-золоті грімниці
Дражнили відгульня-коня.

Розбурхалася хмар армада,—
А ти, опалена в огні,
Ти, вся любов і вічна зрада,
Летіла охляп на коні.

Під копитом тріщали ребра,
Впинались очі в образи, —
А ти розпліскувала цебра
Передсвітанної грози.

Із бур, о молода гонице,
Ти пролила своє дання —
І світом гомін і стрілиці
Дзвінкокопитого коня...

Ця поезія звучить вишукано-красиво і містить чимало поетичних «перлинок». Але якщо поставити «просте» питання: а про кого, власне, у ній іде мова? – то однозначної відповіді на нього ми не отримаємо. Можливо, ліричною героїнею є якась жінка («молода гоніця»?). Чи, може, це та ж таки арабська Шахерезада? Або це «політичне інакомовлення», і Драй-Хмара продовжує улюблене, скажімо, Т. Шевченком уособлення «Україна – жінка»?.. Усі ці питання залишаються риторичними, оскільки поезика символізму ґрунтується саме на с и м в о л і (власне, звідси й назва напрямку), а «справжній символ є *темним і невичерпним* у останній своїй глибині» (В. Іванов).

Свідченням безумовного поетичного успіху М. Драй-Хмари в царині символістичної поезики є хоча б те, що на щойно процитований його вірш створено пародії (адже, як відомо, поета, котрий не має власного «обличчя», свого індивідуального стилю, спародіювати неможливо). Ось

дружня пародія Юрія Меженка на щойно наведені рядки Драй-Хмари: «Куди ти прешся, молодице, / Отак наосліп, навмання, / Наколеш око на ялицю, / Чолом розтрощиш кам'яницю – / І все на «-ицю» і на «-ня». // Не доженеш ти таємниці, / Скочивши охляп на коня, / Таж то не кінь, і не кониця, / І не тигриця, не левиця, / То – звичайненьке шкапеня...»

Поміж найуживаніших у поезіях Драй-Хмари вирізняється символічний образ-символ в і т р у: «Чорно-сизе шатро /напинають вітри / і, як дика орда, / вже летять на Дніпро» («Перед грозою», 1926) або : «*Viter, viter*, / голодний *viter* / тужить у полі, / пісню несе («Поворот»). У функціонуванні образу вітру свобода, поступ прогресу та імпульс творення діалектично поєднуються з відчуттям незатишності, непередбачуваності, передчуттям раптових фатальних змін. Недаремно образ вітру М. Драй-Хмара іноді поєднує з напружено-апокаліптичною християнською символікою (всесвітній потоп, Ноїв ковчег): «...*Viter, viter* з хмарних кубків... / Став ковчег посеред гір, / і, як Ной, я жду голубки: / хочу вийти на простір!» («Під блакиттю весняною...»).

Крім цього, дослідники відзначають вагому роль образу х м а р, асоціативно пов'язаних із уже згаданим вітром (мабуть, не випадково поет обрав собі за прізвище саме слово «хмара»): «розбурхалася *хмар* армада» або «пастух загонистий, сердитий, / жене отари *хмарні*» («Поворот») і т. д.

Назагал образно-символічному світу поезії Драй-Хмари притаманна природна стихійність, десь навіть хаотичність, що корелює зі стихійністю, хаотичністю та непередбачуваністю тогочасної історичної та культурно-мистецької ситуації в Україні: «Поезія Драй-Хмари належить до найбагатших за своєю мовою, з її запашними архаїзмами і сміливими життєздатними новотворами. В цілому Драй-Хмара репрезентує типовий для людей 1920-х років волюнтаристичний гуманізм культури і високої етики, котрі вміють боротися за своє».

Можна також зауважити, що специфічною рисою творчості М.Драй-Хмари цього періоду є певне зближення образів і мотивів його поезії з поетикою б а р о к о: та сама швидкоплинність і швидкоминучість життя та його картин, ті ж улюблені митцями бароко рухливо-невловимі образи (вітер, хмари, сон, дим), той самий «світ, що не знає спокою».

«Імлистість» вірша М. Драй-Хмари посилюється також його помітною схильністю до мовного експерименту, зокрема до активного вживання н е о л о г і з м і в і авторських о к а з і о н а л і з м і в: «проростень», «безвік», «потязь», «відгулень», «охляп», «вербляниця»,

«безматень» та ін. На цю особливість поетики Драй-Хмари ще 1926 р. звернув увагу М. Рильський: «Автор кохається в словах маловживаних або й (маю підозріння) невживаних зовсім». Та й сам Драй-Хмара цього свого вподобання не лише не заперечував, а й усіляко декларував і підкреслював: «Люблю слова, що повнодзвонні, як мед, пахучі і п'янки, слова, що в глибині бездонній пролежали глухі віки...». Ось один із яскравих прикладів вживання ним таких «повнодзвонних» оказіоналізмів: «Прощайте, товтри круглогруді, / І ти, гніздо Кармелюка, / Де й досі бойові погуди – / Мов червениці чумака, // І ви, яри крутоберегі, / Де стільки раз лилася кров... / Прощайте, *скомнії, береки*: / Побачимось нескоро знов...» («Прощання з Поділлям», 1923).

Поезія професора Драй-Хмари є інтелектуальною та інтертекстуальною, насиченою численними р е м і н і с ц е н ц і я м и та а л ю з і я м и. У ній наявний потужний шар античної міфології, біблійні образи та сюжети, відсилання до епохи вікінгів, до «Утопії» Томаса Мора, до Ренесансу і т.д., і т.п. Наприклад, без знання Біблійної метафорики цієї чудової за асоціативною образністю (хоч і жахливо-гулагівської за своєю семантикою) метафори про «клаптик неба, розп'ятий на ґратах» («І знов обвугленими сірниками...») збагнути неможливо.

Отже, твори Драй-Хмари потребують високоосвіченого читача, тож для малограмотних пролетарів така поезія була апріорі чужою. Можливо, у цьому й полягає одне з пояснень, чому тогочасна критика закидала Драй-Хмарі його «відірваність від життя». Насправді ж він писав і про голод та революцію в Україні («В село», 1925), і про «Дніпрогес» («На Хортиці», 1930), і про багато інших реалій навколишнього життя. Можна навіть зауважити певну його еволюцію від символізму до реалізму.

Причому, деякі з його рядків можуть бути витлумачені до такої міри «самостійницьки», що нагадують рядки чи то Д. Донцова, чи то Є. Маланюка. Ось яскравий приклад із поеми «Поворот» (1922-1927) – діалог ліричного героя з мешканцями спаленого українського села: «...- А хто ж село спалив? / - Були такі. / - Руїна, / скрізь руїна... / А винен хто? / Хто винен? — / Ми самі: / лежавши на печі, / держави не збудуєш... / Та ми побачимо ще кращі дні: / кров пролилася недаремно — / вона розбудить нам / свідомість. / Надійтеся не на чужі, / а на свої, / на власні сили...». Власне, вислови «лежавши на печі, держави не збудуєш», «розбудить свідомість» або «надійтеся на власні сили» фактично є тогочасними гаслами УНР і українського повстанського руху 1920-х років.

Проте Драй-Хмарі як поетові-інтелектуалу було тісно в межах «прокрустового ложа» запровадженого саме тоді соціалістичного реалізму. Так, І. Дзюба навіть вважає, що «в поезії Драй-Хмари наявні ознаки с ю р р е а л і з м у, елементи «позараціоналістичної» поетичної мови». І дійсно, деякі з пізніх творів Драй-Хмари стилістично нагадують рядки Волта Вітмена або інших зарубіжних поетів-новаторів (це не власне поезія, а радше ритмізована проза).

На поетику Драй-Хмари також відчутно вплинуло є його зближення з н е о к л а с и к а м и, які орієнтувалися переважно на творчість французького поетичного угруповання «Парнас» (Шарль Леконт де Ліль, Жозе Марія де Ередіа та ін.) і яким були притаманні «класична пластика і контур строгий, і логіки залізна течія» (М. Зеров). Тому М. Драй-Хмара і намагався «поєднати непоєднанне»: з одного боку, імлісту розпливчастість символістичної поетики, і, з другого боку, антично-акмеїстичну кришталеву прозорість поезій неокласичних.

Як відомо, неокласики шанували т. зв. тверді форми вірша (передусім, сонет), де була потрібна неабияка обізнаність з літературною традицією і вимогами класичного віршування. І якщо у вже згаданій збірці М. Драй-Хмари «Проростень» не було жодного сонета, то пізніше він активно створював сонети і навіть ще «екзотичніші» тріолети.

Власне, і його арешт та ув'язнення пришвидшив саме сонет («Лебеді»), написаний під впливом перекладу (1928) сонета «Лебідь» французького поета-символіста Стефана Малларме: «Краси пречистої безсмертний гордий син, / Ударом п'яних крил чи ти розіб'єш нині / Забуте озеро, де покриває іній / Прозорий зльотів лід, що не дійшли вершин?..»

Принагідно зауважимо, що часи знедуховлення людства, в епоху панування пресловутого «грошового мішка» проблема ролі мистецтва і митця в суспільстві загострюється. Мотиви ностальгії за Прекрасним і Духовним були надзвичайно вагомими у творчості французьких поетів ХІХ ст., особливо символістів, котрим іманентно притаманне утвердження пріоритету Культури над Меркантильністю, доведення переваги Духовного над матеріальним, презирство до раціоналістичного. Власне, про все це і йдеться в підтексті сонета С. Малларме «Лебідь» та й інших творів тогочасних поетів. Наприклад, у знаменитому вірші Ш. Бодлера «Альбатрос» образ самотнього митця («крилатого велетня»), упійманого юрбою неосвічених жорстоких матросів, які знущаються над гордим

птахом, корелює з антитезою «Поет – натовп». Схожу тематику розробляв і М. Драй-Хмара. Наприклад, у поезії «По кліті кованій...» (1929) оточеного натовпом невігласів поета він асоціює з ув'язненим у клітці леопардом, «зневаженим, але величнішим, ніж бард». І висновок Драй-Хмара робить зовсім не бадьоро-оптимістичний (як того все настирливіше вимагала радянська ідеологічна машина), а діаметрально протилежний: «Поете, це — твоя така химерна доля: / пручатись, борсатись у путах суєти / і марити про рай, як Піко Мірандоля. // До синіх берегів, мов золота гондоля, / пливе замріяна твоя журба... а ти... / а ти волочиш тут кайдани Атта Троля».

Але проблема духовної несвободи, унеможливлення вільної мистецької творчості особливо загострюється саме в тоталітарному суспільстві (невипадково майже одночасно з Драй-Хмарою схожі проблеми в романі «Майстер і Маргарита» піднімав ще один киянин – Михайло Булгаков). Тож написання фатального для М.Драй-Хмари сонета «Лебеді» (1928) уявляється закономірним. Цей твір міцно закріпив за поетом ярлик «інакомислячого», оскільки був відверто дисонансовим щодо загальноприйнятою тоді в радянській поезії штучної «бадьорості», «енергійності» та показового «ентузіазму» (пор.: «Жить стало лучше, жить стало веселей»):

ЛЕБЕДІ

Присвячую своїм товаришам

На тихім озері, де мліють верболози,
Давно приборкані, і влітку, й восени
То плюскоталися, то плавали вони,
І шиїгнулися у них, як буйні лози.

Коли ж дзвінки, як скло, надходили морози
І плесо шерхнуло, пірнувши в білі сни, –
Плавці ламали враз ті крижані лани,
І не страшні для них були зими погрози.

*О гроно п'ятірне нездоланих співців,
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
Що розбиває лід одчаю і зневіри.*

Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття
 Веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,
 Де пінить океан кипучого життя.

«Сонет Драй-Хмари, — пише наш сучасник І. Дзюба, — прозвучав як мужній голос на захист друзів — із вірою в чистоту, правоту і невмирущість їхнього естетичного ідеалу». Крім загальної мінорної тональності сонета «Лебеді», яка вияскравлювала непотрібність справжнього поетичного таланту в умовах більшовицького режиму, у тексті були ще й рядки, що сприймалися як прямий виклик сталінській системі, існування якої спиралося на тотальний страх і залякування, на упокорення народу, на фізичне нищення будь-якого «інакомислія». П'ятеро членів неокласичного письменницького угруповання (це сам М. Драй-Хмара, М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський і Юрій Клен) були названі «гроном п'ятірним *нездоланих* співців» (цей вислів став крилатим). А «нездоланих», не впокорених духовно, людей більшовицька система не терпіла й боялася, тому вона негайно знищувала їх фізично. Отже, винесення Драй-Хмарі смертельного вироку було пришвидшено.

Утішає лише те, що голос Поета, хай і «з неволі, з небуття», але таки дійшов до нащадків.

Рекомендована література:

1. Безсмертні: Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару. – Мюнхен: Ін-т літератури ім. Михайла Ореста, 1963.
2. *Драй-Хмара М. П.* Вибране. / Михайло Драй-Хмара. – К: Дніпро, 1989.
3. *Дзюба І.* Михайло Драй-Хмара / Іван Дзюба // Історія української літератури ХХ століття. – К.: Либідь, 1998. – С. 163-169.
4. *Михайло Драй-Хмара.* Вибране. – К.: Рад, письменник, 1969.
5. *Юрій Клен.* Спогади про неокласиків // Україна, 1990. – № 2.
6. *Шерех Ю.* Поезія Михайла Драй-Хмари / Юрій Шерех // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). - Книга перша. - К.: Рось, 1994. – С. 499-506.

Запитання

Які факти життєвого та творчого шляху М. Драй-Хмари і як саме утілилися в його творчості?

З яких мов і чиї твори перекладав М. Драй-Хмара?

Як взаємопов'язані наукова, перекладацька та поетична діяльність М. Драй-Хмари?

Якими є основні риси індивідуального стилю поета? Якою була «стилістична еволюція» його творчості?

Як називалася єдина поетична збірка, що побачила світ за життя поета? Яку рису його стилю можна побачити з її назви?

Як відгукнувся на цю збірку М. Рильський і які риси індивідуально-авторського стилю М. Драй-Хмари відзначив?

Якими є улюблені поетичні образи Драй-Хмари? Які риси поезики втілені в цих його уподобаннях?

Які культурні шари та твори є джерелами інтертексту для творів М. Драй-Хмари?

У яких творах Драй-Хмара вирішує проблему «поет-натовп» і «поет-влада»?

Кого й чому він назвав «гроном п'ятірним нездоланих співців»?

Як радянські репресивні органи витлумачили сонет «Лебеді»? Чому його було сприйнято як виклик режиму? А як цей сонет схильні тлумачити особисто Ви?