

10. Тимошенко П.Д. Епітет / П.Д. Тимошенко // Шевченківський словник : У двох томах. – К., 1976. – Т. 1. – С. 206.
11. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського / Упор. О.І. Дей. – К., 1974. – 784 с.
12. Шевченко Т. Повн. збір. тв. у 12-ти т. – К., 2001. – Т. 1. Поезія 1837–1847. – 784 с.
13. Шевченко Т. Повн. збір. тв. у 12-ти т. – К., 2001. – Т. 2. Поезія 1847–1861. – 784 с.
14. Шевченко Т. Більша книжка. Автографи поезій 1847–1860 рр. – К., 1963. – 336 с.

Калетнік А.А., к. філол. н.

ЕСТЕТИКО-ХУДОЖНЯ ЦІЛІСНІСТЬ ТЕКСТУ В НЕОКЛАСИЧНІЙ АРГУМЕНТАЦІЇ: М. ДРАЙ-ХМАРА

У статті в аспекті узгодженості поетики М. Драй-Хмари з його світоглядними настановами розглядається одна з найважливіших конститутивних характеристик поетичного тексту – його естетико-художня цілісність.

Ключові слова: мова поезії, неокласицизм, київські неокласици, М. Драй-Хмара, кларизм.

The article deals with one of the most important constitutive characteristics of poetic text - its aesthetical-artistic unity. Such unity is discussed in terms of consistency of poetic and creative practice of M. Dray-Hmara from his attitudinal guidelines. The unity of artistic universe of the poet is shown in several key examples of figurative conceptualization.

Key words: the language of poetry, neo-classical, Kiev neoclassicists, M. Dray-Hmara, klaryzm.

В статье в аспекте согласованности поэтики М. Драй-Хмары с его мировоззренческими установками рассматривается одна из важнейших конститутивных характеристик поэтического текста - его эстетико-художественная целостность.

Ключевые слова: язык поэзии, неоклассицизм, киевские неоклассики, М. Драй-Хмара, кларизм.

Проблематика вивчення естетико-художньої цілісності неокласичного тексту визначається колом актуальних дослідницьких завдань, серед яких найперші – обґрунтування системних характеристик екстралінгвального й інтралінгвального взаємозв'язку явищ естетичної дійсності та лінгвістичної мотивації характеристик неокласичного тексту як явища культурної свідомості українців. Із цього погляду мовознавчий аналіз визначає диференційні характеристики лінгвістичного й літературознавчого підходів до тексту і формулює критерії аргументації оригінальної сутності мовної свідомості неокласиків.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту, як відомо, має свою специфіку. Відповідно в розрізненні мовознавчого і літературознавчого підходів до художнього тексту є своя логіка. Лінгвістика в названій диспозиції не тільки мотивує оригінальність й аргументованість узагальнень теоретиків літератури, але й дозволяє реструктурувати мовну свідомість митця не інтуїтивно, а фактологічно, визначити його інтелектуальні коди, їх системність і закономірність.

Вихідні критерії дослідника залежать передусім від розуміння ним фундаментальних основ теорії мовознавства: мова як система і структура, мова як функція, мова як вербалізована мисленнєва діяльність, мова як текст та ін. Світоглядно-естетична цілісність мистецького напрямку, якщо йдеться про художній текст, конкретизує предметність аналізу і коло питань, лінгвістичній мотивації яких присвячений пошук.

Неокласичний текст становить собою складний для науковця дослідницький об'єкт, передусім із причини екстралінгвальної мотивації. Так, історико-культурні обставини ХХ ст. зумовили недостатню поцінованість неокласиків у зовсім недавньому потрактуванні літературного процесу радянського періоду, адже їх творчість не узгоджувалася з домінантною суспільно-політичною доктриною своїм духовним аристократизмом і рафінованим естетизмом.

Неокласики в художньому контексті свого часу становлять виняток: вони не писали маніфестів, програм, універсалів, не створили своєї організації – словом, залишилися поза тим, що І. Дзюба влучно назвав "синдромом гурткового месіанства" [4, с. 16]. Як зазначає той же дослідник, неокласиків "об'єднували не честолюбна енергія єдності, не войовничий догматизм і не обов'язкові формальні принципи, а якийсь глибший і тонший культурний настрій, хай і соціально та історично зумовлений, але не жорстко конкретизований у суспільних виявах. І персональний склад групи визначався не організаційним членством, а естетичними симпатіями і культурними тяжиннями..." [4, с. 8].

Поза всяким сумнівом, "глибший і тонший культурний настрій" неокласиків виявляв себе також і в їхньому ставленні до художнього слова, любов до якого, "до строгої форми, до великої спадщини світової літератури" (М. Рильський) стала їх естетичною платформою. Неокласичний "культ словесної форми" та багатий естетичний внесок неокласиків в молоду українську поезію відзначає, наприклад, у тогочасній критиці О. Дорошкевич [4, с. 10]. І. Дзюба також підкреслює, що неокласицизм "міг би стати (і почасти встиг стати) однією з високопрофесійних майстерень поетичного слова" [4, с. 20].

До цього наведемо ще кілька важливих спостережень. М. Неврлий, зауважуючи про символістські ознаки стилю М. Драй-Хмари (а з символізму вийшла більшість поетів 20-х років, скажімо, П. Тичина, П. Филипович, М. Рильський, Д. Загул та ін.), водночас говорить і про "неокласичну прозорість його образу, виразну і відшліфовану форму виразу", "любов до слова, майже ювелірну його обробку" [11, с. 149]. Про синкретизм художнього стилю поета говорить також О. Ашер: "Хоч музичність вірша Драй-Хмари і зв'язує його із школою символістів, досконала конструкція речень і відшліфованість слів-компонентів, які завжди гармонізують з формою вірша, характеризують його як майстра українського "неокласицизму"" [1, с. 8]. Очевидний синтез двох стильових стихій в художньому світі М. Драй-Хмари ("зв'язок із символізмом", із одного боку, і "класицистичне карбування

форми і образу" – з іншого) зауважує і Ю. Лавріненко [10, с. 255]. Ці та подібні оцінки повною мірою стосуються естетико-художньої цілісності творчого доробку М. Драй-Хмари.

На тлі подібних зауваг і оцінок звернемося до аналізу поетичної рефлексії щодо слова в самого М. Драй-Хмари: *"Люблю слова ще повонодзвонні, / як мед пахучі та п'янки, / слова, що в глибині бездонній / пролежали глухі віки"*, – пише поет [6, с. 51]. Тут вочевидь заявлена його позиція щодо народного слова, яке так ретельно вишукує і талановито представляє автор збірки "Проростень". У вірші-присвяті П. Тичині "Поетові" (П. Тичину неокласики підносили на вищий щабель тогочасної поезії) знову звучить подібний мотив: *"Люблю твою пісню нову, / її могутній язык, / радію кожному слову, / що входить у твій словник"* [6, с. 89].

У небагатьох відгуках та рецензіях на поетичну збірку "Проростень" увага не дарма передусім зверталась на любов її автора "до рідкісних, незвичних слів, що він їх старанно вишукує і вживає, ніби оживляючи їх" [9, с. 522]. Разом із тим різкою негативністю виділяється тогочасна рецензія К. Довганя. Оцінивши революційні пориви та сучасні настрої М. Драй-Хмари як випадкові, потопаючі в різнобарвних, але неживих візерунках, у гурманстві, у дрімотнім спогляданні, К. Довгань робить висновок: "Яскравий приклад цього гурманства у сфері лексичній, якесь своєрідне колекціонерство, відзначає сам М. Рильський. Тільки спробу його виправдати цей факт вважаємо за невдалу. То правда, що "мова наша... в періоді інтенсивного нагромадження", але треба ж думати, в яким напрямі розвивається ця мова, яких саме нових елементів вона потребує? Гадаємо, що напрям її розвитку і шлях, що ним іде М. Драй-Хмара – не збігаються. І справді, кому потрібні такі раритети, як: "безматень", "вербляниця", "відгулень", "гониця", "гримій", "завода", "колова", "крин", "магала", "мажа", "паволока", "погуди" – і десятки інших так само мало зрозумілих, здебільшого – вузько провінціальних, або й зовсім нереальних слів? Кому і що може дати ця, ми сказали б, лексична "етно-екзотика"? Хто зрозуміє таку строфу без Грінченкового словника:

Серпневий прохолонув вар.
Напрявши гарусної пряжі,
Мережа кучеряві мажі
Вечірнім золотом гаптар?...

Така поезія втрачає мистецьку вартість для ширших кол навіть інтелігенції, бо кому ж захочеться ламати собі голову над рядком, що його, звичайно, сприймаєш злегенька, непомітно?" [5, с. 7].

Тут на підтвердження тези про невідповідність високого інтелектуального рівня неокласичної творчості та низького рівня їх критиків наведемо невеличкий коментар до слова загальнослов'янського походження *крин* 'лілея'. Ще, наприклад, у "Молінні Данила Заточника" знаходиться поетичне порівняння у звертанні до князя: *гортань твой яко крин* [3, с. 139]. Але головніше полягає в тому, що зі словом *крин* пов'язаний євангелійний образ: *смотрите крин сельных, како растут* (Мат. 6, 28). Отже, для людей із високою освітою і вихованих у християнських традиціях слово відоме. Його ми знаходимо в неокласиків неодноразово: *Працюй. Клади на камінь камінь, / Як запахуючий срібний крин, / Розквітне над віками / Твій подвиг і твій чин; / І бачить князь геєну й райські крини, / Що змалював вигадливий мистець; / Тоді в полях, мов срібний крин, / Біліли часто наші шатра* [8, с. 53; 87; 103]; *І радо н'є, здригаючись од щастя, / Земля краплини свіжі та сріблясті, / І хилиться в знемозі сельний крин; / Окучерявлений Китаїв, / Благоуханний сельний крин; / Гожа братова, мов вийшовши з купелі, / Майне між зеленню, сама неначе крин* [13, с. 219; 225; 243].

Отже, контекст слова *крин* у М. Драй-Хмари як тужливий спогад про матір, яку поет втратив ще маленьким хлопчиком, є узгодженим із неокласичними асоціаціями бездоганно: *Не розлучила матір з сином / і неблаганно-люта смерть – / і він розцвів над нею криною / любов'ю сповнений ущерть* [6, с. 66].

Повертаючись до рецензії К. Довганя, відзначимо, що назвавши ім'я М. Рильського, суворий (але почасти і справедливий) критик має на увазі серпневу 1926 року рецензію

М. Рильського на М. Драй-Хмару: "... автор власне кохається в словах мало вживаних або й (маю підозріння) не вживаних зовсім". І далі: "Самі слова його п'янять, він ретельно їх вишукує і дуже тішиться зростанням своєї колекції. Один критик, доводячи "спад ліризму" в поезії наших днів і не дуже "переконально" поділяючи образи на ліричні та неліричні, зауважив був, що ця от риса Драй-Хмарина, це вишукування слів власне перешкоджає виявам почуття, вбиває ліричність. Хто його знає, що краще: полювання на незнайомі слова – чи оперування двома-трьома десятками аж надто знайомих! Мова наша якраз у періоді інтенсивного нагромадження, і тому Драєве колекціонерство я б вітав, хоч воно й утруднює читання його простих і прозорих по суті поезій. <...> під "золотосонячною куделею" Драй-Хмари, під обточеністю його віршу, вишуканістю рим (іноді може штучною...), під усім тим "неокласицизмом" чується подих живої людини" [12, с. 87-88].

Наскільки відмінні оцінки! І це при тому, що обидва рецензенти згодні, що М. Драй-Хмара перевантажує свою поезію тим, що К. Довгань до певної міри слушно, як і на наш погляд, називає лексичною етноекзотикою. Але якщо останній спрямовує увагу на необхідність того, щоб поезія була доступна для розуміння ширших верств суспільства, то М. Рильський робить акцент на її високих художніх чеснотах [12]. У цьому він, безумовно, поділяє позиції М. Зерова, який писав, що коли "зібрати кількасот таких-сяких віршовників і менш ніж початкуючих прозаїків із сіл і хуторів, дати їм титло літераторів, друкувати ... це ще не значить утворювати масового селянського п и с ь м е н н и к а". І далі: "Високі літературні вимоги до наших літераторів я вважаю потрібними перш за все в інтересах пролетарської літератури. Я б ставив їх завжди і навіть щороку їх би підвищував", [цит. за: 2, с. 21-22]. Отже, перша вимога неокласиків до естетичної цілісності художнього слова полягає не в тому, щоб занижувати планку його поетичного рівня, жертвуючи цим рівнем заради більшої доступності, але навпаки – засвоювати найвищі поетичні висоти ("верхогір'я").

Те, як виявляється форма художньо-естетичної цілісності поетичного світу М. Драй-Хмари, покажемо на

прикладі кількох образних концептів поета. Одним із цих концептів є простір, чи, як найчастіше в ідіолокті неокласиків, *простір*. Перший же вірш першої поетичної збірки "Проростень" М. Драй-Хмари першим же своїм рядком *Під блакиттю весняною* дає, наче камертон, просторову настанову (небо як вищий вияв простору), а завершується твір закликком *хочу вийти на простір!* Саме слово *простір*, не кажучи вже про інші художні можливості репрезентації ідеї простору (*поле, море, небо, гори, далечінь, вишина, безмежжя* тощо), зустрічається в поета у кільканадцяти випадках: *срізь такий простір, широкий морський простір, буйний твій простір, у простір кинутих світів, на простір пробившись, синій простір, сповнявся простір дивним шумом, кругом простори, простори п'яніють од весни, чудесні огняні простори, галява простора, неозорі простори, голубі простори, погуляв я на просторі, між просторів неозорих, далечі простори, в простори сині, вільний простір степів, безмір просторів* тощо.

Уже з цих мінімальних контекстів вияскраплюються семантичні атрибути художнього простору поета: фізичний розмір – *такий, широкий, неозорий, кругом, безмір, далеч, світи, воля – вільний, погуляти*; енергія – *буйний, п'яніти*; колір і звуки – *шум, голубий, синій, огняний*; подолання перешкод на шляху до простору – *пробившись* (пор. також вище *хочу вийти на простір*).

Одночасно зі сказаним, дослідники визначають ще таку концептуальну образну доміанту М. Драй-Хмари, як кларизм, який виявляється у зв'язку з "виразною предметністю, ясністю та прозорістю образу, чітким і розмірено-зваженим викладом думки" [14, с. 167]. Радіонова І. Г. підкреслює, що достатньо "переглянути заголовки поезій М. Драй-Хмари зі збірки "Проростень" ("Під блакиттю весняною...", "Мене хвилює синій обрій...", "Я п'ю прив'язлу тишу саду...", "Помережав вечір кучерявий..." та ін.), щоб переконатися: їх пронизує освітленість, одухотвореність, ясність, звеличення світла" [14, с. 22].

Цікаво в контексті сказаного звернутися до вияву узгодженості образних доміант поета у зв'язку з двома ключовими поезіями неокласиків – "Лебеді" М. Драй-Хмари та "Pro domo" М. Зерова.

У М. Зерова маємо пряме звертання до поезії: *Леконт де Ліль, Жозе Ередія, / Парнаських зір незахідне сузір'я / Зведуть тебе на справжні верхогір'я* [7, с. 66]. У М. Драй-Хмари – таке саме звертання до своїх побратимів-поетів: *Держайте, лебеді: з неволі, з небуття / веде вас у світи ясне сузір'я Ліри, / де пінить океан кипучого життя* [6, с. 102]. Самі по собі ці рядки представляють квінтесенцію вербалізованої символіко-естетичної довершеності. Адже коли читаються рядки М. Драй-Хмари про сузір'я Ліри, то згадується не тільки те, що ліра є символом поезії: освічений читач знає також, що в цьому сузір'ї знаходиться Вега – найяскравіша зірка північної небесної півсфери, зірка, у багатьох відношеннях еталонна для астрономії. А зі словом *лебідь* асоціюється не тільки символіка вірності, краси, чистоти (*білий лебідь*), але також і те, що сузір'я Лебедя – виразна фігура у вигляді хреста, що складається з яскравих зірок, – розташоване поруч із сузір'ям Ліри. Отже, в цих поетичних образах бринять два плани – реальний і символічний.

Звертання до образу лебедя в більш широкому неокласичному контексті підтримує ці спостереження. Окрім "Лебедів" у М. Драй-Хмари ще є "Сонет" – переклад зі Стефана Малларме, зроблений того ж самого 1928 р., що й написана перша з названих його поезій. "Сонет" починається рядком-звертанням до лебедя *Краси пречистої безсмертний гордий син*. І далі:

О лебедю, згадай, ти був і є один
прекрасний, та дарма змагатися в пустині:
ти в пісні не сказав, в якій це жить країні,
як мертвої зими засяє сонний сплін.
Ти шиєю струснеш білясту агонію,
одкинеш безміру просторів цих стихію,
але не жах землі, що крила полонив [6, с. 330].

Навіть побіжне порівняння текстів обох сонетів засвідчує їх тісний зв'язок: в обох випадках є образна семантика зими, розламаної лебедем криги, порив у простір, кларизм.

Подвійна мотивація змісту слів *ліра* і *лебідь* (як поетичні символи і як назви сузір'їв) у цих рядках зумовлюється образом ночі. Ще у двох випадках у поета зоряні, так би мовити,

асоціації домінують безпосередньо: *В темну синь через zenit / плине Лебідь білосніжний, / розгорнувши вільний літ* [6, 67]; *Три ночі ти, красуне величава, (лілея victoria regia. – А. К.) / цвітеши, розклавши на воді листи, / великі і округлі, мов щити, / а серед них хрещатий Лебідь плава* [6, с. 115]. Звернімо увагу, що фактологічна точність епітета *хрещатий* має художню спрямованість також і на символічне поєднання образів округлого щитоподібного листа на воді та відображення в ній хрестоподібного сузір'я Лебеда: у цій образності виявляється щось геральдичне, лицарське, поетично високе.

Спрямовуючи наведені спостереження на загальний контекст сказаного про особливості вербалізованого художнього світу М. Драй-Хмари, можемо зробити таке узагальнення: кожен окремий образний елемент поезії М. Драй-Хмари завжди становить собою самостійну і самодостатню мовно-естетичну величину, але кожен із цих образних елементів разом із тим входить у безпосередні зв'язки з іншими, створюючи непохитну художню світобудову поета. В цьому як на наш погляд, і виявляється естетико-художню цілісність тексту в неокласичній аргументації М. Драй-Хмари.

1. Ашер О.М. Драй-Хмара як поет / Ашер О.М. // Драй-Хмара М. Поезії. – Нью-Йорк, 1964. – С. 7-23.
2. Білокінь С. Микола Зеров / Білокінь С. // Письменники Радянської України : 20-30 роки. – К. : Рад. письменник, 1989. – С. 35-64.
3. Гудзий Н.К. Хрестоматия по древнерусской литературе / Гудзий Н.К. – М. : Просвещение, 1973. – 528 с.
4. Дзюба І. Він хотів "жити, творити на своїй землі..." / Дзюба І. // Драй-Хмара М.П. Вибране / Упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура ; Передм. І. Дзюби. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5–39.
5. Довгань К. [Рецензія : Драй-Хмара М. Проростень : 1919-1926 – К. : Слово, 1926. – 51 с.] / Довгань К. // Життя й революція. – 1926. – № 10. – С. 121-122.
6. Драй-Хмара М.П. Вибране / Упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура ; Передм. І. Дзюби / Драй-Хмара М.П. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с.
7. Зеров М.К. Твори : в 2 т. / Упор. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко; Передм. М. Рильського. / Зеров М.К. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії ; Переклади. – 1990. – 843 с.
8. Клен Ю. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів / Клен Ю. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.