

**СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ
МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ**

У статті через мікроаналіз поезій М.Драй-Хмари на мовностилістичному рівні з'ясовано особливості індивідуальної авторської манери.

Ключові слова: *поетика лірики, тропи, ліричний герой.*

In the article the peculiarities of individual authors manner is examined through micro-analyze of M.Dray-Khmaras poetries on language and stylistic level.

Key words: *poetics of lyric poetry, tropes, lyric hero.*

Шлях до пізнання авторського стилю лежить через вивчення поетики лірики, оскільки на основі “класичних” досліджень із рецептивної поетики (Л.Виготського, Г.Винокура, В.Жирмунського, О.Потебні, І.Франка) встановлено нерозривний зв'язок між розгортанням мотивів і мовленнєво-ритмічним складом. Дана розвідка присвячена аналізу ритміко-мовленнєвої організації поезії М.Драй-Хмари. Предметом дослідження є лексичний зріз поетики “неокласика”.

Як вихованець філологічного семінару В.Перетца, М.Драй-Хмара особливо гостро відчував недостатні стилістичні можливості української літературної мови для повноцінного відтворення реалій буття. Тому прагнув збагатити її лексичний матеріал шляхом використання давно забутих староукраїнських слів, обережного запозичення з інших давніх мов, створення інновацій та неологізмів, уживання маловідомих, але яскравих слів (професіоналізмів та народного мовлення). Поет ставив водночас проблему створення нового поетичного стилю, що характеризувався б багатством перифраз, індивідуалізованими, далекими від шаблону епітетами, урочистістю тону і “вченістю”. Відтак, М.Драй-Хмара прагнув нової поетичної мови, яка б надавала власному творові потрібний, індивідуалізований характер.

Прикметна ознака поетики М.Драй-Хмари – “парнаський культ слова”. Усі оглядачі та рецензенти “Проростені” звертають увагу на тяжіння митця до рідкісних, незвичайних слів. На думку О.Ашер, “в своєму вислові він віднаходив чистоту, ясність і чіткість” [1, с. 217]. Частково авторка пояснює цю рису високорозвиненим естетичним смаком поета, який своїм обов'язком вважав “збагачувати та шліфувати українську літературну мову” [1, с. 217]. Філолог за професією, М.Драй-Хмара полюбляв старовинні слова, що не увійшли в літературну мову, але були надзвичайно “мелодійні, яскраві і кольористі” (О.Ашер). Навіть назва першої і єдиної (надрукованої) збірки “Проростень” – характеристична: це слово було вигадане поетом, хоча можна знайти відповідники у народній мові: “прорость”, “прорість”.

Схильність М.Драй-Хмари до експерименту виявляється, як зауважує Ю.Ковбасенко, в активному вживанні шиболетів. Наприклад, у тріолеті “Горять священні орифлами” замість відомого “прапори” вжито французький варіант – довге полотнище червоного кольору, розписане золотим полум'ям (звідси і сама назва орифлами: *ог* – золото, *flamme* – полум'я). У першій строфі другої поезії з циклу “Шахерезада” замість слова “голка” автор ужив “*глиця*”; привертають увагу також слова-раритети “*відгулець*”, “*грімниці*”. У поезії “Поки не вмру, не перестану” вирізняється “рідкісна перлина” української мови – “*яскиня*” (печера); у вірші “Вона жива і нежива” замість “хутір за яром” поет застосував “*магала*”; у поезії “І знов, як перший чоловік” замість звичайного

“люстро” чи “дзеркало” – іменник “свічадо”; у вірші “Хмеліють хмари...” замість відомого “вісник” – варіант “вістун”; у поемі “Поворот” замість звичайного “годинник” – “дзигарі”.

Словникові раритети М.Драй-Хмари не призначені для частотного використання, вони, за В.Іванисенком, “є елементами конкретного, локального образу і не претендують на загальноновживаність”. Важко знайти значення цих слів у тлумачному словнику, бо тільки чуття поезії підказують, що “басамани” – це, певно, різної барви смуги, вербляниця – пора цвітіння верб, “джерегелі” – жіночі коси і т.д. На таке захоплення М.Драй-Хмари рідкісними словниковими раритетами різко відреагувала критика: “Кому і що може дати ця [...] лексична етно-екзотика?” [2, с. 121]. Попри те прихильно відгукнувся М.Рильський: “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 колекціонерство т. М.Драй-Хмари я б вітав” [6, с. 25].

У 30-ті роки поезія М.Драй-Хмари ще більше збагачується автентичною красою мовленнєвих фактів. Так, у сонеті “На могилі Руданського” поет уживає стилістично виправданий іменник “зішестя” замість звичайного “сходження”; у сонеті “Victoria Regia” – слов’янізм “ліпота” замість “краса”; у “Місті майбутнього” – “блавати” (голуба шовкова тканина) і “мушмала” (невелике південне дерево або кущ з їстівними грушоподібними плодами); у сонеті “Прекрасніший за “Весну” Ботічеллі”, вживаючи іменник “споминка” замість “спогад” чи “згадка”, автор акцентує на відсутності бодай мізерного повідомлення в аналах російської історії про непересічну постать Т.Грановського.

І знову М.Рильський позитивно розцінив стилістичні пошуки М.Драй-Хмари. У рецензії на збірку “Сонячні марші”, 16 серпня 1935 року, констатував: “Архаїзація і стилізація ніде не переступають меж, за якими стають естетичною грою, самоціллю” [7]. Очевидно, і М.Драй-Хмара, і М.Рильський поділяли ідеалістичну концепцію краси, творчо розвинену російським філософом і поетом В.Соловйовим, який трактував її “втіленням у чуттєвих формах того самого ідеального змісту, який до такого втілення називається добром та істиною...” [8, с. 391].

Свою програму М.Драй-Хмара здійснював свідомо, оживляючи слова архаїчні, разом з тим, творячи нові, адже високий зміст його поезії для свого вислову потребував відповідної лексики, слів урочистого регістру. Характер поетичної образності у М.Драй-Хмари зумовлено насиченістю художнього тексту тропами, що не вкладається у вимоги класиків, проте наявність цих засобів тільки підвищує художню цінність ліричних творів митця. Вони допомагають поетові втілити у словесну форму конкретні уявлення про предмети і висловити своє ставлення до них. При цьому треба мати на увазі, що йдеться не обов’язково про формальну присутність тропів, а, як зауважує В.Іванисенко, про “метафоричність поетичного мислення взагалі” [4, с. 124].

У поезиці М.Драй-Хмари важливу роль виконує епітет, під яким традиційно розуміється художнє означення, що дає образне змалювання певної ознаки предмета чи явища або передає емоційне ставлення до них. На думку Ю.Шереха, епітети М.Драй-Хмари не вкладаються в ці раціоналістичні вимоги. Як приклад до тези літературознавець наводить рядки поезії “Я світ увесь сприймаю оком”: “Епітет серед них [слів поезії] як нападсть: / уродиться, де й не чекав, / і тільки ямби та анапест / потроху бережуть устає” [3, с. 51]. Проте навіть побіжне перечитування поезії М.Драй-Хмари засвідчує ситуацію неможливого функціонування іменника без епітета. Це дає підстави стверджувати відповідність драй-хмарівської поетики засадам античної, яка “вимагала стислої і лаконічної характеристики предметів” [5, с. 137]. Епітет М.Драй-Хмари завжди наділений емоційним відтінком, що передає настрої, навіть коли автор застосовує його для змалювання зовнішності людини чи опису предмета: “хитрий ментор”, “суворий зіздознавець”, “напівантичний край”, “холодний ранок”, “мутна ріка”, “кучерява завода”, “дике поле”, “пухкі хмарки”.

Тропаїстика М.Драй-Хмари широко представлена порівнянням. Показова у цьому плані поезія “Пам’яті С.Єсеніна”, де, окреслюючи образ поета, митець уживає такі порівняння: “*а в серці він ще й досі сяє, мов золотий метеорит*”; “*і вийшов він, як ясний день*”; “*блакитноокий, кучерявий, стрункий, як ясень молодий*”; “*а очі тихі, як у лані, і ніжність із очей пливла*”; “*і він був, як ядерне жито перед грозою нових днів*” [3, с. 68-69]. Названі тропи в переважній більшості – фраземи фольклорного походження, змальовують С.Єсеніна як поета, кровно зв’язаного з народом, разом з тим створюють відповідний колорит поетичного вислову, характеризують авторський художній стиль, що базується на народнопісенній традиції.

Із літературознавчого погляду ні епітет, ні порівняння, окреслюючи предмет чи явище, не претендують на вичерпність окреслення, тому їх ряди потенційно незавершені, завжди можуть бути доповнені новими елементами. Власне, епітет та порівняння – це підготовчі етапи на шляху творення метафори. О.Потебня вважав, що метафора допомагає навіювати читачеві те, що “розповісти неможливо”. Х.Ортега-і-Гассет акцентував: “метафора не тільки засіб вираження, метафора ще і важливе знаряддя мислення” [9, с. 71]. Метафору в поетичному тексті можна розглядати зусібіч, проте її визначальна роль полягає у розумінні неповторності поетики митця, оскільки “вона володіє потужним сугестивним зарядом – інтенцією вражати, навіювати, захоплювати” [10, с. 31]. Для М.Драй-Хмари цей троп став продуктивною формою вираження буттєвого самопочуття. Індивідуально-авторські метафори сприймаються найчастіше як семантичні неологізми. Вони надзвичайно різноманітні за ступенем цінності, за кольором, за формою: “*померкло сяйво позолот*”, “*пристрасті яркий рубін*”, “*не диха вітер*”, “*сонцем бризка клечальна неділя*”, “*засинив волохатий сон яри*”, “*сонце спустило вервечки, і колисає мене*”, “*рубінять рани*”, що дозволяє поетові відтворити сутнісну характеристику об’єкта. Водночас метафора у поетиці М.Драй-Хмари класична за характером, адже вона репрезентує “вторгнення синтезу в зону аналізу [...] уяви в зону інтелекту, одиничного в зону загального, індивідуальності в країну класів” [9, с. 19]. Яскравою ілюстрацією до тези є рядки поезії “Пам’яті С.Єсеніна”: “*По залі голос малиновий / розливсь, як весняний струмок*” [3, с. 68]. Образ потоку живлющої води викликає згадку про знаменитий шевченків рядок “Прорветься слово, як вода” чи про Тичинине “Біжать світи музичною рікою”. Можливо, саме на схрещенні цих асоціацій і виникли драй-хмарівські метафори. Відтак ліриці “неокласика” властива не проста метафора, а переплетення, зіткнення, вузол метафор, що виступає одним із конструктивних елементів поетичного тексту.

У поезії М.Драй-Хмари розгорнуто несподівані поетичні мікрообрази: “*Лиш соняшників юна січ, / піднявши золоті забрала, / зорить на сонце – віч-у-віч, / і в погляді – тиха зухвала!*” [3, с. 108]. Здається, все просто і зрозуміло, та водночас видно, як тонко автор передає нечувану раніше інтонаційну грань. Те, що йде з глибин народної поезії, поєднується у його ліриці з власне ним осмисленим, знайденим, підтверджуючи думку І.Франка про органічно зчеплені “асоціації-змісли”.

На основі асоціативних конотацій М.Драй-Хмара створив оригінальні перифрази, наближені до розгорнутих метафор чи метонімій. За допомогою цих тропів поет надає поетичному мовленню особливої урочистості та піднесеності. Так, у поезії “Серпневий прохолонув вар” зі значенням дієслова “настала” автор уживає парафрастичний зворот: “*Померкло горяне горно. / Вдягає ніч жалобне рам’я. / О, хто це ранисть утлу пам’ять? / День одгорів. Давно*” [3, с. 61]. Об’єднуючись навколо домінанти “наставати”, перифраза “*вдягає ніч жалобне рам’я*” своїми додатковими значеннєвими відтінками сприяє точності вираження думки, надає їй жалісливого, співчуттєвого тону. Відтворюючи колорит сучасного індустріалізованого життя, поет називає кораблі – “*мої птахи веселі*” (“І степ смарагдовий”); блискавки в нього – “*золотохвості гадюки*” (“Перед грозою”); Київ – “*місто Ярослава*” (“Чернігів”); постать жінки, яка піснею причарувала ліричного героя постає з перифразу – “*веснянка степова*”. Значення метафори і перифразу в поезії “неокласиків” обґрунтовано потрактував Ю.Шерех: “... дають змогу виділити ту рису

предмета, яка здається поетові вічно-сутньою, внутрішньо-властивою, дозволяють піднести явище над його плінністю й безформністю до якоїсь сталості, гармонійної пластичності, конденсованості” [11, с. 106].

М.Драй-Хмара також послуговувався екзотизмами (слова на позначення реалій з життя інших народів), запозиченими з **тюркських** мов: аркан, ятаган, аллах, мечеть, хан, яйла, бейнамаз, шайтан; з **іспанської**: песети, сомбреро, мантилья, матадор, тореро; з **англійської**: кондотьери, конкістадори, вікінги тощо. Така книжність, вченість і очитаність – характерна ознака “неокласичності” стилю, що тяжіє до поезії думки, поезії вірцево досконалої.

Таким чином, слід відзначити істотний внесок поета у розширення стилістичних можливостей української літературної мови. Для індивідуальної творчої манери М.Драй-Хмари притаманні багатство поетичного словника, емоційність і драматизм вірша. Широке застосування тропайстики митцем дозволило визначити основні риси його віршової мови такі, як: рідкісність, добірність, філігранність і витонченість. Відповідною до елітарної поетичної мови є форма – класично досконала, вишукана та унормована, що проявилася у симетрично-врівноваженій строфіці й віртуозній ритміці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ашер О. Драй-Хмара і українська неокласична школа (Резюме дисертації) // Слово. Збірник літератури й мистецтва – Едмонтон, 1970. – С. 213-220.
2. Довгань К. [Рецензія: Драй-Хмара М. Проростень: 1919-1926. – К.: Слово, 1926. – 51 с.] // Життя і революція. – 1926. – № 10. – С. 121-122.
3. Драй-Хмара М. Вибране / Упор. Д.Паламарчука, Г.Кочура; Передм. І.Дзюби. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с.
4. Іванисенко В.П. Народження стилю. Творча індивідуальність в поезії. – К.: Наукова думка, 1964. – 298 с.
5. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. – К.: Вища школа. – 1991. – 269 с.
6. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20-ти т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т.13. – 622 с.
7. Рильський М.Т. [Рецензія на збірку поезій М.Драй-Хмари “Сонячні марші” 19 серпня 1935 року] // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Фонд 198 / 144.
8. Соловьев В. Общий смысл искусства // Соловьев В. Сочинения: В 2-х т.– М.: Мысль, 1990. – Т.2. – С. 390-404.
9. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вст. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой. Общ. ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
10. Тимошенко Ю. Феномен метафори: проблема давня й сьогочасна // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 29-37.
11. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. В 3-х томах. – Т.1. / Ред. рада: В.О.Шевчук та ін. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 94-138.