

СИСТЕМА КІЄВОРУСЬКИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

У статті аналізуються образи киеворуських князів Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Мстислава Хороброго і міст: Києва, Чернігова у творчій інтерпретації М. Драй-Хмари. Обґрунтовується теза про те, що киеворуські образи у рецепції поета-неокласика подаються через опозицію «минуле – сучасне», митець віддає перевагу минулому. Доводиться, що звертання до національних джерел – одна з визначальних творчих концепцій київських неокласиків.

Ключові слова: киеворуські образи, Київська Русь, князь, місто, М. Драй-Хмара, рецепція.

Iatsko A. The Old Rus' Kievan images system in the M. Draj-Chmara's poetry. The Volodymyr the Great, Yaroslav the Wise, Mstyslav the Brave, Kiev, Chernihiv images in the M. Draj-Chmara poetry are analysed in the article. The author analyses the Old Rus' Kievan images in reception of Kyiv Neoclassicist M. Draj-Chmara through opposition «past – present» and poet prefers past to the present. The address to national sources is one of the main conception of the Kyiv Neoclassicist.

Key words: of the Old Rus' Kievan images, Kievan Rus', a prince, town, M. Draj-Chmara, reception.

Яцько А. Система киеворуських образов в поэзии Михаила Драй-Хмари. В статье анализируются образы киеворуських князей: Владимира Великого, Ярослава Мудрого, Мстислава Храброго и городов: Киева, Чернигова в творческой интерпретации М. Драй-Хмари. Обосновывается теза о том, что киеворусские образы в рецепции поэта-неоклассика подаются через оппозицию «прошлое – настоящее», и поэт отдает предпочтение прошлому. Доказывается, что обращение к национальным источникам – одна из определяющих концепций киевских неоклассиков.

Ключевые слова: киеворусские образы, Киевская Русь, князь, город, М. Драй-Хмара, рецепция.

Постановка проблеми. В українському літературному процесі 20-30 рр. ХХ ст. одне з чільних місць посідає група київських неокласиків, до якої (вже хрестоматійно) належать М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт. Неокласики вважали, що українська культура є органічною частиною західноєвропейської, тому прагли до підвищення поетичної майстерності, засвоюючи здобутки світової й національної літератур. Вони виступали проти тенденційності й агітації в мистецтві, вважаючи, що головною його метою є естетизація. Як колись класицизм, неокласицизм потребував ясності вислову, плекання ідеалу краси та суворого дотримання певних правил, наслідування античних зразків. Не бажаючи писати «на замовлення часу», М. Зеров визначав, що для розвитку національної літератури потрібні три речі: «1. Засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта систематична робота коло перекладів. 2. Вияснення нашої української традиції та переоцінка нашого літературного надбання... 3. Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників» [3, 264]. Естетична платформа неокласицизму засадничо формувалася на засвоєнні кращих здобутків світової й національної літератур. Тут визначальною є категорія традиції, яку слід розглядати як духовне надбання, досвід, що

передається від покоління до покоління. Тобто, ідея спадкоємності, неперервності літературної традиції є однією з основоположних ідей київського неокласицизму. Так, М. Зеров, лідер неокласиків, характеризує завдання, що вони перед собою ставили, зазначив, що їх «інтерес полягає в тім, щоб іти в чолі, а не в «хвості», припадати до джерел...» [3, 256]. Одним із таких невичерпних джерел і була література Київської Русі.

Одним із «п'ятірного грона» був талановитий, але належно неоцінений лінгвіст, поет і перекладач, літературний критик Михайло Драй-Хмара. Насамперед знаємо його як талановитого мовознавця (адже володів 19-ма мовами). Він був неабияк обізнаний з історіографією, обстоював концепцію української мови, доводячи, що вона має свої зачатки ще у княжих часах. Ярослав Поліщук, мовлячи про такий Драй-Хмарин орієнтир, слушно додає, що «в тогочасних умовах славістичний напрям мав усі шанси монополізувати російські виливи, які так спротивилися свідомій українській еліті, про що свідчили голоси в дискусії М. Хвильового, М. Зерова та ін.» [7, 221].

Щодо поетичного доробку, представленого оригінальною поезією, то більшість дослідників зауважують на тому, що розвій Драй-Хмари як поета бере початок від символізму. Ю. Шерех вважає поезію Драй-Хмари типово символістською [9], оскільки його вірші багатопланові, дещо суб'єктивні, а це не притаманне неокласицизму. Загалом у «поезії М. Драй-Хмари неокласичне – зовнішнє і поверхове, нав'язане особистими впливами М. Зерова» [9]. Сутність символістської поезії полягає в одночасному існуванні, накладанні різних змістових планів.

Деякі літературознавці, зокрема І. Дзюба, В. Поліщук, стверджують, що постать М. Драй-Хмари стояла дещо окремо від течії неокласиків. Це пояснюється тим, що він не брав активної участі у літературних полеміках, дискусіях, та й поетикою не зовсім відповідав уже виробленому неокласиками стандарту [2, 7]. Ще одна риса, притаманна Драй-Хмарі, яка виокремлює його з-поміж неокласиків, це багатство лексики, його закоханість у слова маловживані, архаїчні. Однак, М. Драй-Хмара віднайшов у поезії свій варіант «неокласики», «волів віддатися примхам своєї власної фантазії, радіючи естетичному світовідчуттю і творячи свою власну філософію» [5, 57].

У контексті засвоєння найкращих здобутків національної літератури, яка бере початок ще з часів Київської Русі, М. Драй-Хмара у своєму поетичному доробку неодноразово звертається саме до княжих часів з відповідною системою державницьких, морально-християнських, гуманістичних цінностей. Тобто постає проблема засвоєння, рецепції, переосмислення літературної спадщини Київської Русі поетами-неокласиками, зокрема М. Драй-Хмарою. Чому, окрім давньогрецьких, давньоримських, французьких літератур, неокласики звертаються до національної давньої літератури? Очевидно, саме там вони шукають відповідей на питання, які ставить їм сучасність.

Аналіз досліджень. Про неокласиків написано досить багато літературознавчих розвідок: це праці В. Державіна, Ю. Шереха, В. Брюховецького, І. Дзюби, Л. Новиченко, Ю. Коваліва і багатьох інших. Ідейно-естетичну платформу київської школи неокласиків, їх творчу спадщину було висвітлено в різних ракурсах і аспектах у низці дисертаційних робіт. Зокрема, це роботи: В. Зварича «Стилетворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків» (2002), І. Родіонової «Поезія М. Драй-Хмари у колі київської «неокласики» 20-х рр. XX ст.» (2004) тощо. Проте проблему рецепції киеворуської спадщини поетами-неокласиками, й М. Драй-Хмарою зокрема, ні виокремлено ні вивчено ще не було.

Яцько А. Система киеворуських образів у поезії Михайла Драй-Хмари

Мета дослідження полягає у виявленні нових підходів, поглядів щодо ролі давньоруської літератури, з її системою образів, мотивів, як джерела творчості Михайла Драй-Хмари, також їх трактування й місце у світогляді поета.

Виклад основного матеріалу. Як поет М. Драй-Хмара заявив про себе 1919 р. За його життя вийшла в світ єдина поетична збірка «Проростень» (1926). У системі координат його філософсько-естетичних цінностей однією з головних є ідея неперервності розвитку національної літератури. Літературознавець В. Поліщук зазначає: «Відносно недавно опублікований розгорнутий конспект Драй-Хмариних лекцій під назвою «Українці» засвідчує неабиякі знання вченого в галузі історіографії, а також обстоювану ним концепцію історії української мови, яку він веде від дохристиянських і княжих часів» [6, 6]. Тому як поет, М. Драй-Хмара не міг оминати першовитоків питома української культури, яка типологічно і генетично бере свій початок із Києворуської доби.

Розглянемо його поезію «Померкло сяйво позолот...», написану 1929 р.:

*Померкло сяйво позолот
на древніх банях Ярослава,
і сонце – як затертий злот,
і слава – як гірка неслава.
Забуто сяйво перемоги,
Усякла печенізька кров, –
Зосталися сліди убогі:
Руїни брами та церков.
Стою над порохом віків
І думаю: пройшло могутнє...
І раптом череда гудків
Нежданє розрива майбутнє* [1, 83].

Ліричний герой опозиціонує поняття слава – неслава, велич – руїна, минуле – майбутнє. Людина сьогодення перебуває у міжчассі: розмірковує над колишньою величиною давньої держави і водночас чекає змін від майбутнього. Мотиви втраченої величі Київської Русі, безнадії на завтрашній день втілено у рядках: «*Забуто сяйво перемоги, / Усякла печенізька кров, – / Зосталися церкви убогі: / Руїни брами та церков*». М. Драй-Хмара говорить про дітище Ярослава Мудрого – Софію Київську, про те, що минув час і золото на банях цього храму втратило свою принадність, сяйво і блиск. Символічно, що саме за часів Ярослава Мудрого Київська Русь досягла апогею свого розвитку як у державницькому, так і у культурному, морально-естетичному сенсі, і храм Святої Софії – це атрибут процвітання, слави і могутності киеворуських земель. Отже, він утверджує Київ – символ збереження вікових надбань. Київ був першим містом, яке прийняло благодать християнської віри, що поширилася на всі давньоруські землі. Так само восхваляє Київ і його перлину – Софію, перший митрополит цього храму Іларіон: «*А це дім Божий святої премудрості поставив на святість і посвячення міста твого, який прикрасив всілякою красою – золотом і сріблом, і камінням коштовним, і посудом священним, якими церква величається і славиться по всіх околничих країнах, бо ж іншої такої не знайдеться на всій півночі земній від сходу до заходу. І славний город твій Київ величчю як вінцем увінчав, а людей твоїх і город святий все славний доручив на поміч швидкій християнам святей Богородиці*» [4, 304].

І раптом ліричного героя ніби вихоплює з цих міркувань сьогодення: «череда гудків» несе з собою непевні надії на майбутнє. «Сьогодні» ліричного героя – це «череда гудків», і тут всього двома словами сказано, в якому часовому вимірі він живе

фізично: це людина індустріалізованої країни, людина епохи змін, коли докорінно перелаштовуються основи суспільства, і ця людина сподівається, що з цими змінами прийде краще майбутнє.

Образ Києва втілено також у сонеті Драй-Хмари «Київ» (1930). Він так само звеличує минуле давнього граду («*Ти – перло в Володимировім гроні*») і протиставляє його теперішньому місту («*Потліли горностаєві киреї, і шабля, і бунчук, і булава*»):

*Ти – перло в Володимировім гроні,
Заправлене в смарагд, де кожна грань,
Мов Маргарита в сіверній Короні,
Горить красою дивних осявань.
Полинь угору в радісному дзвоні,
Трусни шапками барокових бань,
Прокинись, дивись, як пруть червоні коні,
Скакаючи через твою басань.
Потліли горностаєві киреї,
І шабля, і бунчук, і булава.
А ти... ти непорушний, як вереї.
Схилилися над пергаментом мінеї, –
Ти не жива: ти – всічена глава
На золотій тарелі Саломеї [1, 93].*

На тлі епохальної історії Києва у поета, наче випадково, звучить мотив революції: «*прокинись, дивись, як пруть червоні коні*». Драй-Хмара вдається до біблійних ремінісценцій, порівнюючи занепад Києва із усіченням голови Івана Хрестителя. У його рецепції образ Саломеї трактується в історико-політичному, соціальному контексті: «*Схилився над пергаментом мінеї, – / ти не жива: ти – всічена глава / на золотій тарелі Саломеї*». У давньоруській літературі мінеї – життепис. Отже, за потрактуванням Драй-Хмари життепис Києва обірвано. Образ революції (окрім асоціації з «червоними кінями») реалізовано через новозапівітний образ Саломеї. Пригадаймо, що саме донька Іродіади, жінки Ірода, за намовлянням матері, забажала мати голову Івана Хрестителя на тарелі. Разом з тим, християнський образ Предтечі у поета – це символ втраченої, знищеної, попраної істини і водночас величі.

Якщо у поезії «Померкло сяйво позолот...» (1929) поет, наче пошепки, розмірковує про минулу велич своєї держави, і вже наприкінці вірша голосно звучить мотив надії на зміни, які несе з собою індустріальний вік, то у сонеті «Київ» (1930) все навпаки. На самому початку досить виразно, потужно, напористо заявлено про могутність Києва, про те, як давня столиця «приймає» новий день і його виклики («*прокинись, дивись, як пруть червоні коні*»), то вже останні рядки – читаються мовчки, наодинці з собою й історією («*схилився над пергаментом мінеї*»).

Отже, на основі цих двох поезій можна зробити висновок, що якщо спочатку у М. Драй-Хмари (втім, як і у більшості представників творчої інтелігенції того часу) нова влада асоціювалася зі зрушеннями на краще, то вже пізніше очевидною стала її нищівна політика.

В обох поезіях М. Драй-Хмара звертається до образів давньоруських князів Володимира й Ярослава, як до державців, за яких Київська Русь досягла найвищого розвитку. Поет залучає антитези «минуле – сучасне», «велич – занепад», «краса – потворність», «вічність – скороминущість». М. Драй-Хмара, як і інші неокласики, оцим заглиблен-

Яцько А. Система киеворуських образів у поезії Михайла Драй-Хмари

ням, зануренням у минувшину, не дистанціювався від сучасності, що закидали тогочасні критики, а навпаки, шукав ідеалів, духовних взірців у колишніх епохах, шукав відповідей на питання, які ставила йому сучасність.

Ще один сонет поета присвячений Києву, а саме Подолу й пам'ятнику Володимир-у Великому, – «Поділ» (1930):

*... Зачудувався Володимир-князь,
Уздівши з кручі променисту в'язь:
«Які чудесні, огняні простори!
А я... Пощо мені ця височінь?
Померк мій хрест і потемніли гори...»
І, знявшись, він пішов у далечінь [1, 94].*

З одного боку, це пейзажна лірика, поезія замилювання красою давнього міста, обрамленого у вечірні вогні. Але водночас у сонеті звучить мотив тлінності людської слави, минушості життя, хай і князівського. Драй-Хмара ніби оживлює й переносить князя у сучасність і Володимир, дивлячись на «огняні простори» розчарується у дні теперішньому («померк мій хрест і потемніли гори»). Тобто позиція «минуле – сучасне» увиразнюється і в цьому сонеті поета.

Так само у Драй-Хмари у сонеті «Чернігів» минуле і сьогодення – протиставлені:

*Чернігове, за смілого Мстислав
На Сівері ти голосно гримів,
Змагаючись із містом Ярослава,
Та гомін той заглух у млі віків.
Тепер уже не станеш ти до бою,
Не потечеш до литвина на брань:
Тяжить Могила Чорна над тобою? [1, 92]*

Щодо історії Чернігова, згадки про нього маємо у Руському літописі. Це було головне місто слов'янського племені сіверян. Його «золотою добою» був час правління Мстислава Володимировича. Відомо, що Мстислав був другим із десяти синів великого князя Володимира, який охрестив Русь і за якого всі руські землі було об'єднано. Також Володимир Великий здійснив адміністративну реформу: всі землі, що були у його володіннях, він роздав своїм синам. Мстиславу дісталась Тмутаракань (нинішній Керчинський та Таманський півострови). Чернігів же до княжих міст тоді не входив. 1022 р. Мстислав виступив проти касогів і у битві з касозьким князем Редедю, здобув перемогу. Після смерті Володимира Великого, більшість його синів загинули в міжусобицях, єдиними супротивниками стали Ярослав (Згодом Мудрий) та Мстислав Тмутараканський. 1024 р. Мстислав, заручившись підтримкою хазарів та касогів підійшов до Києва, але кияни його не прийняли, оскільки громада на той час була найвищим органом влади. Тоді Мстислав підійшов до Чернігова з наміром зробити це місто центром свої володінь. Ярослав в цей час збирає військо варягів і йде на брата. Битва між князями відбулася біля міста Листвина між Любечем і Черніговом. Ось що про цю битву говорить нам літопис:

*І була ніч, була темінь,
І грім, і блискавка, і дощ,
І сказав Мстислав дружині своїй: «Вдаримо на них».
І пішли Мстислав і Ярослав супроти,
І зіткнулися чільні варяги з сіверою
І труждалися варяги, рубаючи сівер [4, 629].*

Згодом брати домовилися розділити володіння по Дніпру: Ярослав осів у Києві, Мстислав – у Чернігові. Таким чином Чернігів став центром величезного князівства. За часів правління Мстислава бурхливо розвивалося мистецтво, ремесла, створювалися літописи.

Тобто М. Драй-Хмара прекрасно володів історичним матеріалом, говорячи про протистояння двох княжих міст. І знову поет говорить, що вже ніколи Чернігів, як і Київ, не стане до бою, і не прогримить своєю славою. М. Драй-Хмара знову протиставляє славне минуле і трагічне сучасне.

Отже, Михайло Драй-Хмара звертався до літератури Київської Русі як до джерела духовних, державницьких, людських ідеалів. У давній літературі київської доби, неокласик намагався віднайти відповіді на питання сучасності. Таке заглиблення у національну історію та культуру, трансформуючись у його поезіях, творять своєрідну поетичну історіософію. Для М. Драй-Хмари образи правителів Київської Русі – це монументальні уособлення певних морально-естетичних якостей. Зокрема, мова йде про давньоруських князів: Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Мстислава. І нерозривно з цими іменами у поета постають образи-локуси, як-от Київ (Поділ, Софія Київська), Чернігів. І ці образи-символи – це мости між минулим і сучасним. Поет ретельно враховував і спирався на традиції рідної культури, балансував між вибором тем, сюжетів, художніх засобів. Риси «неокласичного» простежуються через моделювання, переосмислення образів минушини, спроектованих на сучасність. Увага поета зосереджується на проблемах історичної пам'яті, митця і мистецтва, зв'язку між минулим і сучасним, місця людини в природній циклічності тощо.

Отже задивлення у книжність Київської Русі було цілком логічним для М. Драй-Хмари як поета-неокласика, адже воно вписувалося у загальну концепцію неокласицизму: вбирати найкраще.

Висновки. Неокласиків свого часу звинувачували у позачасовості, втечі від реальності, проте більшовицька критика не побачила за цим «зануренням у минулину» відображення тогочасної дійсності. Неокласики намагалися, так би мовити, надолужити, заповнити ті прогалини в українській літературі, які існували через певні історико-культурні обставини. І серед усього розмаїття літературних угруповань, які постали у 20-х рр., вони знайшли свою творчу нішу, хоча організаційно ніяк оформлені не були.

Дуже влучно про поетів-неокласиків сказав І. Дзюба: «Головне ж – вони пропонували свій варіант поєднання імпульсів світової культури з національною традицією і стихією, з національними можливостями» [2, 19].

Свій варіант неокласичного запропонував і Михайло Драй-Хмара. Мабуть, його творче кредо суголосне з рядками ще одного визначного поета ХХ ст. В. Свідзинського: «Три радості у мене неодіймані: самотність, труд, мовчання» [8, 247]. Ліричність, негаласливість у поезії, очевидно, була зумовлена особистісними якостями Михайла Драй-Хмари, який не прагнув голосної публічності, а віддавав перевагу кабінетній праці, усамітненню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Драй-Хмара М. Поезії / М. Драй-Хмара / [упор., передм. В. Т. Поліщука]. – Черкаси : Брама, 2004. – 168 с.
2. Драй-Хмара М. П. Вибране / М. Драй-Хмара / [упор. : Д. Паламарчук, Г. Кочур ; передм. І. Дзюби]. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с.

Яцько А. Система киеворуських образів у поезії Михайла Драй-Хмари

3. Зеров М. До джерел. Історично-літературні та критичні статті / Микола Зеров. – Краків – Львів : Українське видавництво, 1943. – 272 с.
4. Золоте слово: хрестоматія літератури України-Русі епохи середньовіччя IX-XV століть / [за ред. В. Яременка; упор. В. Яременка, О. Сліпушко]. – К. : Аконт, 2002. – Кн. 1. – 784 с.
5. Мунтян І. Варіант «неокласиків» Михайла Драй-Хмари // Слово і Час. – 1997. – № 8. – С. 57–64.
6. Поліщук В. Осібний Михайло Драй-Хмара. До 125-річчя письменника і вченого / В. Поліщук // Літературна Україна. – 2014. – 09 жовтня. – № 39 (5568). – 16 с.
7. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : [монографія] / Ярослав Поліщук. – К. , 2008. – 304 с.
8. Свідзинський В. Поезії / В. Свідзинський. – Луцьк : Вежа, 2003. – 398 с.
9. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм [Електронний ресурс] / Ю. Шерех. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/elul/lit-crit/Neoklasyky/Sherekh-neoklasyky.pdf>.

Статтю подано до редакції 14.10.2014 р.