

# Реферат на тему: "Поезія Михайла Драй-Хмари (курсова робота)"

Михайло Драй-Хмара

Курсова робота з української літератури

ПОЕЗІЯ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

Драй-Хмара належить до поетів, недооцінених щодо сили й значности свого таланту і неправильно оцінений щодо його місця в літературному процесі. Критика писала про нього мало, причому писали або друзі, або вороги. Друзі — маю на увазі рецензію О. Бурггардта на єдину збірку поета "Проростень" ("Червоний шлях", 1926, ч. 10),— належачи самі до т. зв. групи неоклясиків, підтягали його під цю ж категорію, розглядаючи вияви інших стилів і світосприймань як ознаку недозрілосте поета. Вороги — більшовицька критика — відчували ворожість і в його поезіях, і в колі його особистих зв'язків (з тією ж таки групою п'ятьох) і, не будучи зацікавленими в деталізації й докладній аналізі, зраділи нагоді запламувати поета вже знайомою їм кличкою неоклясика, яка була в їхніх устах синонімом ворога. А що поезії Михайла Драй-Хмари через свою складність не здобули широкої популярності, а згодом були її просто вилучені, то назва неоклясика за поетом так і закріпилася. Новіша стаття про Михайла Драй-Хмару (В. Міяковський. Золоті зернятка.— "Наші дні" 1943, ч. 11) більше уваги приділяє біографії і особі поета, ніж його творчості, і теж лишає хибно дану характеристику поета нерушеною.

Розкриймо наперед нашу тезу й скажімо: 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. Спробуймо обґрунтувати це на матеріалі "Прорісня".

З першого погляду нашому твердженню ніби суперечить той вірш, у якому Драй-Хмара викладає своє поетичне *profession de foi*. Він починається словами:

Я світ увесь сприймаю оком,  
бо лінію і цвіт люблю,  
бо рала промінні глибоко  
урізались в мою ріллю.

Оце деклярування любови до лінії й цвіту трактовано як нахил до неоклясичної пластичності!, до об'єктивного відтворення світу. Одначе вже кінець наведеної строфи показує, що поета лінія і цвіт ваблять не своїм об'єктивним буттям, а своїм заломленням у поетовій психіці, врізаністю в ріллю його душі, себто стороною суб'єктивною. Ще виразніше ці ірраціонально-суб'єктивістичні моменти виступають у продовженні поезії:

Люблю слова ще повнодзвонні,  
як мед, пахучі та п'янкі,

слова, що в глибині бездонній  
пролежали глухі віки.

О. Бурггардт убачав у цьому відгуки акмеїзму, але це не так: поетові здаються повнодзвонними і п'янкими не слова, найбільше пов'язані з речовим світом, як уважали акмеїсти, носії нової речевості в поезії, а слова небуденні, незвичайні, відмерлі слова неясного, не до кінця зрозумілого семантичного наповнення, слова з хитким значенням — типова символістична настанова.

Так само і початок іншої поезії:

Долі своєї я не клену:  
бути луною, будити луну —

ми схильні тлумачити не як визнання поетом своєї літературної залежності від попередників і сучасників (той-таки Бурггардт), а як відгук романтично-символістичного світогляду, що вважає суть речей невпізнанною, а призначення поезії вбачає в тому, щоб збуджувати в душі читача ірраціональні і настроєві луни цієї далекої й недосяжної суті речей і явищ. І нарешті особливо красномовно про символістичні основи поетового світосприйняття говорять рядки, що характеризують безпосередньо його творчий процес:

Епітет серед них (слів поезії) як напасть:  
уродиться, де й не чекав,  
і тільки ямби та анапест  
потроху бережуть устав.  
("Я світ увесь сприймаю оком")

Тільки ритмічної й строфічної схеми клясицизму ще може додержати поет, але образи (епітет) не вкладаються в ці раціоналістичні приписи, вони уроджуються спонтанно, як вияв зовсім іншого, ірраціонально нескутого світосприймання, вони виникають справді як напасть — коли підходити з погляду врівноважено-продуманого неокласичного стилю. І такі й справді епітети Драй-Хмари. Що значить з погляду логічно-пластичного:

По залі голос малиновий  
розливсь, як гесняний струмок  
("Пам'яті С. Єсеніна")?

Як можна логічно сполучити суперечності:  
Вона жива і не жива  
лежить у полі нерухомо?

І навіть коли епітет здається спрямованим справді на змалювання зовнішності предмета, фактично в ньому часто заховається в Драй-Хмари зовсім інший поетичніш підтекст:

Струнка, немов порожній колос,  
під ліхтарем співа сліпа.  
("Сліпа")

Чому саме порожній колос? З першого погляду ідеться про зоровість, речевість:

адже повний колос хилиться, порожній — стоїть струнко. Але чи не важливіша для поета тут внутрішня, емоційна схожість: це ж сліпу, спустошену людину порівнюється з колосом — саме звідси ірраціонально йде образ порожнього, спустошеного колоса.

Звичайно, хибно було б цілком відкидати елементи неокласицизму в поезіях М. Драй-Хмари. Ці елементи є, їх не могло не бути в людини, особисто зв'язаної з таким впливовим літератором, як Мик. Зеров. Є в М. Драй-Хмари деякі суто споглядальні образи ("Я пам'ятаю вечір тьмянний над Петербургом голубим. Морозний блиск... І над Ісаком — сизий дим" — "Пам'яті С. Єсеніна") або й цілі поезії — "І знов, як перший чоловік", що цілком вкладається в традицію пушкінсько-лермонтовських "Пророків" (пор. культ Пушкіна, проголошений Мик. Зеровим), описові пейзажі: "На прю стає холодний ранок" і "Бреду обніжками й житами". Але характеристично, що ці поезії датовані 1920—22 рр., а в пізніших елементи неокласичні занепадають, а символістичні цілком запановують. Особливо яскраво це видно з зіставлення щойно названої поезії "Бреду обніжками й житами" (1920) з написаною на ту ж саму тему, але вже 1926 р., поезією "Мені сниться: я знову в Поділах", вміщеною в збірці (може, не випадково) якраз поруч, на сусідній сторінці. Перша з них цілком об'єктивно-пластична:

Бреду обніжками й житами.  
Кругом волошки, дикий мак,  
загони вбік — біжать ланами,  
переливається байрак.  
Не диха вітер, сонце — в плечі.  
По межах, де збуяв пирій,  
стрибають коники й щебече  
десь жайворонок угорі.  
І в сяйві все палає й мліє,  
а вдалині, де небосхил  
з землею злився, бовваніють  
горби смарагдових могил.

Цілком об'єктивний малюнок — автор хоч і присутній, але його настроїв не окреслений; а сама картина подається в суворій перспективі від близького (волошки, мак під ногами) до дальшого (байрак, загони) і найдальшого (горби на обрії). І та ж картина поля в гарячий літній день у поезії 1926 р.:

Мені сниться: я знову в Поділах,  
на гарячій землі лежу.  
Голубіє юга сизокрила,  
і дзвенить над ухом жук.  
А кругом молоко гречки,  
наче море яке запашне...  
Сонце спустило вервечки  
і колисає мене.

Я з землею зрісся — не вирну,  
тільки чую під спів бджоли,  
як ремигають сумирно  
десь на стерні воли.

Перспективи вже нема, жук над ухом, сонце і воли — близьке й далеке — все переплуталося, бо й природа існує вже не сама по собі, а для поета (сонце колисає поета), появились цілком ірраціональні образи (сизокрила юга літнього дня) — і все це виправдане тим, що елементи об'єктивного опису, поскільки вони тут є, цікавлять поета не самі по собі, а як знаки його внутрішнього стану, його зростання з землею, його розчинення в зануреному в спеку всесвіті. В поезії запанувало суб'єктивне, вона живе вже не пластикою світовідтворення, а збудженням знаків невидимого й душевного в видимому й зовнішньому.

З цим пов'язана й кількопляновість більшості поезій Драй-Хмари, така типова для символізму:

Під блакиттю весняною  
сушить березень поля,  
і співає підо мною  
очервонена земля.

Чому очервонена? Це можна розуміти і як характеристику освітлення, і як образ землі, по якій пройшла революція. І так вся ця поезія написана, що не скажеш достоту, що ж описує в ній поет: весну чи революцію. Ще многозначніші, приміром, кінцівки поезій "Ще губи кам'яні" або "Серпневий прохолонув вар". Остання поезія — ніби опис серпневого вечора, але кінцівка:

Вдягає ніч жалобне рам'я.  
О, хто це ранить утлу пам'ять?  
День одгорів. Давно.—

раптом переводить читача у внутрішній світ поета. Ми не можемо сказати, про що пам'ятає поет і що нагадав йому серпневий вечір, ми не можемо розкрити конкретного змісту і причинової зумовленості його переживань, але ми відчуваємо в цих лаконічних біках поетичного слова якісь таємничі для нас, а може, й для самого поета, його переживання.

Є багато цілих поезій, які годі розшифрувати логічно. Ось один з багатьох можливих прикладів:

Стогнала ніч. Вже гострі глиці  
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,  
впивались очі в образи,—  
а ти розпліскувала цебра  
передсвітання грози.  
Із бур, о молода гонице,  
ти пролила своє дання —  
і світом гомін і стрілиці  
дзвінкокопитого коня.  
("Шехерезада", II)

Що тут оспівано: світанок, грозу, революцію, поетову коханку? Можливо, щось одне, можливо, все це (і, може, й багато іншого) разом. Суть цієї поезії в її многоплановості, многозначності, в тому, що всі пляни співіснують відразу, як це буває в символістів, а не виключають один одного, як це буває в класичистичних поезіях-алегоріях. Шукати тут одного логічного змісту було б такою ж недоречністю, як та, що її виявив на початку XX сторіччя якийсь петербурзький добродій, що, не розумівши символістичної поезії Ол. Блока, дав оголошення в газеті, що виплатить винагороду тому, хто розшифрує йому певну, названу ним поезію Блока. Марні сподівання. Суть символістичної поезії саме в одночасному існуванні, переплетенні, набіганні різних змістових плянів. І якби навіть автор схотів сам подати один зміст цієї поезії, — то ми мусіли б йому не повірити.

Таких многопланових поезій у Драй-Хмари багато. Хай читач сам перечитає "Я полюбив тебе на п'яту" або "За водою зозуля кує", де елементи об'єктивного опису свята зливаються з ремінісценціями дитинства, де поет то відокремлює себе від дитини, то ототожнює з нею, де все пронизує лагідно прозорий настрій святкової блаженної сумовитості. Якщо ці настроєві акварелі назвати неокласичними, то що ж тоді буде символізмом у поезії?

У поетовому світі зникають грані снів і дійсності! ("Дійсність у пісні сниться"), як і природи,— коли поет вслухається в безгоміння навколишньої природи і чує "радісне квиління" (теж, до речі, який "нелогічний" епітет) своєї "несамотньої душі"; тож не дивно, що найзвичайніші явища сповнюються лун далеких сутей, що навіть буденний трамвайний дзвінок співає поетові "в далеке майбутнє"... За даним поет відчуває щось далі й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконеchnій многозначності. Звідси в нього бажання відірватися від конкретного в усьому, навіть у дрібницях. Він охоче пише про речі або особи, не називаючи їх ("Наставила шовкових кросен" — так починається без підмета поезія, і поет і далі не називає "героїні" свого вірша) або називаючи їх тільки займенником ("Вона жива і нежива" — хто вона, в усій поезії невідомо), причому те, що в одній строфі він називає займенником третьої особи, в дальших строфах він може назвати займенником першої або другої особи ("За водою зозуля кує"); він охоче впроваджує в поезії якісь нерозкриті інтимні подробиці:

(Двічі я зрадив ніжну сестру.

Потім побачив: без неї умру...

Втретє ми стрілись на чужині...

("Долі своєї я не клену")

— що за сестра, що за дві зради — про це читачеві годі довідатися); синкретичні образи — звук через колір, внутрішнє через зовнішнє тощо — належать до його улюблених:

І дзвенять стожарно дуги

("Під блакиттю весняною"),

Вітер, вітер з хмарних кубків

(там-таки).

Отже, можна думати, що збіги з Павлом Тичиною ("Мати"), зокрема, спільний з Тичиною нахил до дитячого світосприймання, до інфантильності! (поезії "Розлив свій гнів і стих", "Ой, колом сонце догори", "За водою зозуля кує") і Блоком ("Шехерезада", III) пояснюються не стільки прямим позиченням, як думав, щодо Блока принаймні, О. Бурггардт, скільки внутрішньою спорідненістю стилю її світосприймання.

Усього цього вже, думається, досить, щоб довести символістичний характер поезії Драй-Хмари. Але навіть і в зовнішньому оформленні своїх поезій він не завжди дотримується неокласичних статутів ("Ямби та анапест потроху бережуть устав"), як це можна було подумати, виходячи з його поетичної декларації. Правда, більшість його поезій закута в чіткі силлябо-тонічні розміри і в правильні, переважно чотирирядкові строфи; але нахилу до завершених у своїй пластичній симетрії форм (сонет, октава, дистихи) ми в нього зовсім не помітимо; а що ця накинута ним на себе форма віршів заважала йому, видно з його спроб писати такими типовими для російського символізму "дольниками" ("Розлютувався лютий надаремне", "Ой, колом сонце догори", "На побережжі") і навіть верлібром ("Ще губи кам'яні"). І в римах він намагається бути канонічним, а все-таки припускає модерні рими, що ігнорують післянаголосові приголосні (протряхають — гаю; крилас — прудкокрилий; лежу — жук тощо) і навіть удається до таких експериментів, як римування: берез — озер або нетрі — повітрі, цебто своєрідних консонансів. Не боїться він і дуже складних образів майже імажиністичного типу ("Ще губи кам'яні дахів високих пожадливу бузу татарську ссуть" — "Замість блакиті висне повсть") або прозаїзмів:

На чорта нам такого фільма?

Доволі жартів, гри.

Та ні ж. Чорти зняли гармидер

І крутять, валять з ніг,

А хтось із мільйонів відер

Шпурля на землю сніг.

("Завірюха")

Натомість властивого неокласикам історично-мітологічного реквізиту, який допомагав їм підноситись над сучасним і перетоплювати злободенне в вічно-незмінне, в Драй-Хмари нема зовсім, — бо не вважати ж за такий реквізит згадку про Ноя ("Під блакиттю весняною") або про орифлями ("Горять священні орифлями").

Те, що є в поезії Мих. Драй-Хмари неокласичне — зовнішнє і поверхове, може, навіть особистими впливами Мик. Зерова. Органічне, присутнє, внутрішнє, що чимраз зростало в міру розвитку поета, чим його творчість завоювала собі місце в історії нашої поезії двадцятих років — це глибоке її ювелірно-тонке відтворення об'єктивного й суб'єктивного світів, узятих в їх нерозривній єдності, в плані символістичного світогляду й стилю.

Юрій ШЕРЕХ

Солотвина на Лемківщині, 1944

ЛЕБЕДІ

Присвячую своїм товаришам

На тихім озері, де мліють верболози,  
давно приборкані, і влітку, й восени  
то плюскоталися, то плавали вони,  
і шиї гнулися у них, як буйні лози.

Коли ж дзвінкі, 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.

1928

\* \* \*

Я світ увесь сприймаю оком,  
бо лінію і цвіт люблю,  
бо рала промінні глибоко  
урізались в мою ріллю.

Люблю слова ще повнодзвонні,  
як мед, пахучі та п'янкi,  
слова, що в глибині бездонній  
пролежали глухі віки.

Епітет серед них — як напасть:  
уродиться, де й не чекав,  
і тільки ямби та анапест  
потроху бережуть устав.

Я славлю златокосу осінь,  
де смуток мій — немов рубін,  
у перстень вправлений; ще й досі

не випав з мого серця він.  
Дивлюся й слухаю: прозоро  
співає струмінь битія,  
і віриться, що скоро-скоро  
так само заспіваю я.

1925

#### "ЛЕБЕДІ" І ЇХ ТВОРЧА ІСТОРІЯ

У першій книжці альманаху "Літературний Ярмарок" поміж іншими творами — Миколи Хвильового та Івана Сенченка, Юрія Смолича й Остапа Вишні, Івана Кулика і Петра Панча — вміщено невеликий вірш Михайла Драй-Хмари — сонет "Лебеді".

У наступному числі альманаху читачів не міг не зацікавити багатозначний діалог в інтермедії, написаний Хвильовим. Допитливий хлопчина — "піонер" — задає батькові перед "сонетним малюнком" низку начебто наївно-прямодушних запитань: "Тату, хіба лебеді співають?.. А чому вони нездолані й приборкані?.. А чому я не чув їхнього співу, що "гримить переможно"?.. А що це, тату, за лід одчаю й зневіри вони розбивають?.." Відповіді батька позначені цілим спектром відтінків: тут і нотка ніби легкого роздратування з непогамовної допитливості хлопця, і вимушена стриманість, і ледь помітна лукава посмішка, і явна недомовка, і прозорі натяки. На перше запитання батько відказує: "Ці, синку, якраз "співають". Юний співбесідник продовжує дошкуляти: "А чому?" — "Тому, що вони "співці". "Піонер" дивується: "А хіба й серед лебедів бувають співці?" На запитання: "А чому там написано про "неволю й небуття"? — батько відгукується: "Та годі, кажу тобі: вони ж, бачиш, приборкані". У відповідь на запитання: "А хто їх приборкав?" — чується досить сумна репліка: "Саміі себе приборкали".

У літературі діаспори маємо кілька згадок про "діалог" в інтермедії Миколи Хвильового. (Можна послатися хоча б на доповідь Юрія Шереха на з'їзді МУРу в 1948 р. у Мюнхені, на статтю Б. Перського (В. Міяковського) у часописі "Київ", 1951, кн. I). Коментуючі "діалог" у "Літературному Ярмарку" як алегоричне відтворення "долі українського п'ятірного грона неоклясиків" у сонеті Драй-Хмари, Б. Порськни слушно твердить: "Хвильовий дав своє завуальоване тлумачення сонета "Лебеді" з позитивної позиції в поставі до неоклясиків".

Істотні деякі додаткові чинники, пов'язані з "діалогом". Відомо, що "Літературний Ярмарок" відзначався невимушеною веселістю й винахідливістю, розкутістю й дотепністю. Але як і задерикуватість, так і іронічність і явно "епатажні" пасажі утверджувались "ярмарком" на чітких позиціях — естетичних і суспільних. Не випадково, мабуть, видавці "періодичного альманаху-місячника" з посмішкою, здавалося б, побічно, жартуючи, але ж настійно привертали читацьку увагу до "Лебедів".

У тому ж 1-му (за грайливою нумерацією "ярмаркому", 131-му) числі альманаху, де був видрукований сонет Драй-Хмари, на значній відстані від нього, — як післямова до повісті Майка Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої



коханки прекрасної Альцести у Слобожанську Швайцарію" — йде "інтермедія патосу", у котрій ніби ненароком, мимохідь, без будь-якого зв'язку, кинуто побіжну заувагу: "На цім, власне, і кінчається інтермедія патосу. Тоді полетіли драй-хмарівські "Лебеді" на південь — далі через гори і величезні моря" (с. 201). Цю ж саму ремарку наведено (із точним посиланням на сторінку, де вона вперше прозвучала) у другій книжці альманаху в мікроувертурі, що передує "діалогові": "Один із членів ярмаркому був свідком, як одно дитинча запитувало в свого "батенька", чи не водяться тут, мовляв, вальдшнепи. А на ярмарку ними й не пахло. На ярмарку демонструвалося "благородніших" птахів, що про них на сторінці 201 написано..." І далі дослівно повторюється загадкове речення про "драй-хмарівських "Лебедів", що полетіли на південь через гори і моря. "Діалог" оточено системою значущих натяків. "Якщо читач справді цікавиться цією породою птахів", редакція альманаху готова прийти "на допомогу". Виявляється, що "в розгарі ярмарку" був "підмічений" епізод з батьком і допитливим сином. Зацитований уривок з сонета (дві терцини) супроводжується зауваженням: "Оце й притягувало деяких відвідувачів". Нарешті небайдужний і заключний акорд, що завершує в інтермедії весь епізод: "Один із членів ярмаркому, слухавшій цей діалог між батьком і сином-піонером, подивився кудись на захід і змовк", він "почухав потилицю" і "пішов писати вражіння з ярмарку замість інтермедії в черговому числі".

Як бачимо, публікації "Лебедів" надавалося неабиякої ваги. Редакція альманаху зробила чимало, щоб зосередити увагу на сонеті Драй-Хмари, підкреслити його смислову значущість, імпульсувати громадську думку до розмислів над ним. Можна припустити також, що згадка в інтермедії про вальдшнепів асоціювалася з гірким спогадом Миколи Хвильового про долю його роману "Вальдшнепи".

Таким чином, сонет М. Драй-Хмари "Лебеді" поставав перед читацькою громадою у своєму істинному змісті, неприйнятному, точніше, крамольному чи навіть "вибуховому" з офіційного погляду. Це був хай дещо замаскований, але в свою чергу виключно сміливий коментар до сонета.

Без особливих труднощів розшифрували драй-хмарівську алегорію і казенні ортодокси, зробивши, природно, свої оцінки. Це були, ясна річ, політичні, жорстокі — у дусі часу — висновки. Автора сонета таврували як носія і проповідника ворожої ідеології. "Є у нас, правда, на терені нашому й елементи "приборкані" (диктатурою пролетаріату), і у цих елементів є підстави для "одчаю і зневіри", є у них і співці, і "п'ятірні грона", і навіть "дерзальники", — з погрозовою багатозначністю проголошував один із критиків. (Новицький М. На ярмарку. Х., 1930, с. 11).

Драй-Хмара намагався відвести від себе звинувачення. У четвертій книжці альманаху він пропонує своє (слід визнати, не надто переконливе) тлумачення твору. Він посилається насамперед на сонет Маллярме, який був для нього взірцем. У заключних же терцинах, твердить Драй-Хмара, він нібито натякав на "п'ятьох поетів "Абатства", що зреклися еготизму (тобто побільшеної думки про себе — ред.) і, наблизившись до сучасності, розбили лід "одчаю і зневіри", в якому замерз темний

геній Маллярме".

Вірш Стефана Маллярме пройнятий скорботою і відчаєм. "Краси пречистої безсмертний гордий син" — Лебідь у перекладі сонета, зробленому невдовзі Драй-Хмарою, вкрив себе навек "холодним сном зневаг". Безнадійні його змагання в пустелі, "як мертвої землі засяє сонний сплін". Ударом своїх крил він не в змозі розбити лід і вирватися з крижаного полону. Безвихідь, трагізм як лейтмотив французького сонета, що визначає його атмосферу, відтворюють й інші перекладачі Маллярме. У М. Терещеика, наприклад, "Самотній лебідь скрив своє ясне чоло Презирства гордим сном у марному вигнанні", "Немає більш йому надії заспівати Про край омріяний і прибраний у шати, Коли кругом нудьга і крижані світи". "Мертве озеро під білим покривалом" зображено у перекладі О. Зуєвського. "Смуток і зима" тут сковують пісні. "Власним голосом, ніколи не луналим" Лебедю виспівати їх не судилося.

Але ж сонет Драй-Хмари, що окремими деталями й справді де в чому нагадує твір французького поета, повитий зовсім іншим настроєм й утверджує зовсім іншу поетичну ідею. За твердженням О. Зуєвського, Драй-Хмара, "познайомившись з прославленим сонетом Маллярме,[...] на базі його змісту написав власну сонетну композицію — парафразу". Та у цій "парафразі", визнає Зуєвський, Лебідь виступає в "активній ролі", що й робить тут його якимось "борцем", "дерзальником".

Отож основна тема вірша Драй-Хмарп діаметрально протилежна французькому прототипові. Український поет докорінно переосмислює вірш Маллярме, котрий, може, й дав поштовх для створення його власного сонету "Лебеді". Сонет Драй-Хмари — неповторно оригінальний витвір словесного мистецтва, з своїм змістом, своїм пафосом, своєю художньою системою.

Початкові два катрени сонета витримано в оповідній манері. Гурт лебедів на затишному плесі. Величні птахи, сумирні, "приборкані" влітку й восени, взимку сильними крилами ламають лід і рвуть пута покірності, пізнаючи щастя вільного лету. Кардинально змінюється інтонація у другій частині сонета: терцини, що згідно з сонетною традицією несуть головігу поетичну ідею твору, звучать у вольовому, закличному ключі. Постає паралель: лебеді — митці. До них, носіїв прекрасного, звернуто щиросердний, палкий, пристрасний поклик залишатись непохитно вірними заповітам краси і добра. Додаткові — вельми значущі для осмислення сонета — дані дає знайомство з його автографом.

Великий зошит оригінальних і перекладних творів М. О. Драй-Хмари, що зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, передусім засвідчує виключну вимогливість митця. Маємо тут докази воістину самовідданої його працелюбності і виняткового чуття відповідальності перед читачем, перед літературою. Безліч закреслень, замін, варіантів. Пошуки найточнішого, найправильнішого означення. Невтомна турбота про звучання слова у рядку, віршованого рядка у контексті твору.

Драй-Хмара мав звичку ретельно датувати свій літературний труд. Подеколи після оригінальної чи перекладної поезії він, не обмежуючись фіксацією числа, місяця, року,

зазначає час доби (наприклад, "Ніч, чверть на 12") або якісь зовнішні обставини ("Ясний холодний день", "Дощового дня" тощо).

Сонет "Лебеді" датовано 11—14 і 25 вересня 1928 року (аркуші 122 зворотний — 123 і 124). Деякі заміни і виправлення у першому катрені сонета викликані, найвірогідніше, турботою про художню гармонійність. Так, сперш намічався надто декоративний варіант рядка: "Леліючи здаля (в імлі), мов пишні туберози". Екзотична "пишна" квітка, звичайно, не типова для України. Може, саме тому дещо штучне порівняння поступається іншому — природному, відчуту зоровому: "І шиї гнулися у них, як буйні лози" (щоправда, при цьому втрачене евфонічне привабливе сполучення "леліючи в імлі"). Лебеді спочатку "купалися", згодом "полоскалися", нарешті віддається перевага дієслову "плюскоталися".

У другому чотиривірші спостерігаємо, здається, ледь помітну перестановку. Варіантові "Коли ж дзвінкі, як скло, надходили морози" віддано перевагу порівняно з початковою редакцією: "Коли ж надходили..." — чи не тому, що доцільно було змінити логічний акцент, виносячи на перший план важливу прикмету (до того ж і фонічно "виграшну")? Автора не задовольняє рядок: "Вони ламали лід, мов крилами весни". Образне уподібнення "мов крилами весни" нагадує про поетику символістів (як і вираз "білі сні", закріплений у тексті сонета). Можна припустити, що в даному разі поет прагнув пластичності і передусе милозвучності. Плин віршової мови мелодизується повторенням складу "ла" з ненаголошеною голосівкою, причому цей пом'якшений перегук ніби обрамляє коротке, пружно акцентоване і скріплене асонансом з попередньою лексемою слово у центрі рядка: "Плавці ламали враз ті крижані лани". Авторіві, напевне, важливо було підкреслити активне, життєдайне начало: чи не тому викреслено початкове "і танули, як віск", натомість з'являється мужнє (з гарним передзвоном у кінці рядка): "І не страшні були для них зими погрози".

Природна річ, розмірковуючи над чернетками митця, ми не завжди можемо безпомилково відтворити плин авторської думки. При цьому нелегко уникнути надто суб'єктивних, а подеколи сумнівних здогадів, тверджень і висновків. Та іноді автокоректура буває настільки виразною, цілеспрямованою і темпераментною, що наміри митця виявляють себе недвозначно і безсумнівно. Саме такою, як свідчить рукопис, була шліфовка заключної — підсумкової частини сонета: пафос твору, його вирішальні оцінки і провідна думка розкриваються навідрыву яскраво.

Принципове значення мають авторські корективи у заключних терцетах вірша. Поет послідовно відкидає варіанти: "Я чую уночі твій переможний спів", "і в хугу чую я...", "я чую і в пургу..." Пошуки тривають. Автор вірша тепер вдається до образної формули, створеної побратимом із "п'ятірного грона": "І в бурю й сніг летить твій переможний спів". Більше того, Драй-Хмара немов демонстративно наважується інкрустувати текст свого сонета точною назвою поеми М. Рильського "Крізь бурю й сніг", разом із тим підсилюючи експресію вислову — "летить", "дзвенить", "гримить". (Нагадаємо репліку з інтермедії щодо рядка, про який мовиться: "То назва однієї монографії").

Вичерпну відповідь на питання про естетичні уподобання і громадянські уявлення автора сонета дають виправлення у рядках, безпосередньо звернутих до поетів-однодумців (варто нагадати пряме її одверте позначення перед текстом вірша: "Присвячую своїм товаришам"). Відкинутий варіант "О друзі лебеді, о гроно п'ятірне" не задовольняє автора, він вважає за необхідне уточнити свою кваліфікацію "адресату". Послідовно змінюються форми: "поетів і митців", "полонених (невольників) співців", "полонних кобзарів". Нарешті автор поезії знаходить прикметник, що якнайповніше відповідає його переконанням: несхибне, сповнене поваги і зрозумілої гордості: "НЕЗДОЛАНІ співці". Варто додати також, що заключне "дерзайте" енергійно вписане у текст червоним олівцем, рішуче змінивши інтонаційний регістр (було: "О лебеді мої").

"Сонет Драй-Хмари,— слушно зауважує Іван Дзюба,— прозвучав як мужній голос на захист друзів — з вірою в чистоту, правоту і невмирущість їхнього естетичного ідеалу". Неокласики ніколи не виступали ч маніфестами. Творчий "почерк" кожного з "п'ятірного гроно" позначений індивідуальними особливостями. Об'єднувало митців насамперед переконання у безумовній плідності класичного досвіду на терені художнього осягання світу. Саме за те, що ці талановиті її високоосвічені літератори сповідували вселюдські моральні та естетичні цінності, їх запекло картали і цькували. Автор сонета осмілився висловити своє розуміння культурної ситуації на Україні, визначити власне ставлення до диктату казенних настанов і вкрай заідеологізованих критеріїв у тлумаченні її поцінуванні літературних явищ. Він заперечує провінціалізм, сірість офіційно декларованого "масовізму", обстоює творчість співців, що не зраджують заповітам істинного мистецтва, покликаного прилучати читацький загал до джерел світової культури, до найвищих надбань художньої мислі.

Сонет Михайла Драй-Хмари "Лебеді" — справді лебедина пісня поета. Автора вірша позбавили можливості вільно творити, друкуватися. "Лебеді" — чудовий взірець поетичного мистецтва. Водночас це її надихаюча пам'ятка душевного багатства, принциповості та громадянської мужності митця.