

2014

**МІЖНАРОДНА НАУКОВО – ПРАКТИЧНА  
КОНФЕРЕНЦІЯ «МІЖНАРОДНИЙ  
НАУКОВИЙ ФОРУМ: АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ  
НАУКИ І ПРАКТИКИ У ХХІ СТОЛІТТІ»**



Центр  
Науково-  
Практичних  
Студій

Київ - 2014



**Центр Науково – Практичних Студій**

**Міжнародна науково – практична конференція  
«Міжнародний науковий форум: актуальні питання науки і  
практики у XXI столітті»**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ  
Міжнародної науково - практичної конференції  
(м.Київ, Україна, 11 червня 2014р.)**



**Центр Научно – Практических Студий**

**Международная научно - практическая конференция  
«Международный научный форум: актуальные вопросы науки и  
практики в XXI столетии»**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
Международной научно - практической конференции  
(г.Киев, Украина, 11 июня 2014 г.)**

**Київ – 2014**

УДК 001(082)«20»  
ББК 72я43  
М58

**Міжнародний науковий форум: актуальні питання науки і практики у XXI столітті.** Збірник матеріалів Міжнародної науково – практичної конференції (м.Київ, Україна, 11 червня 2014р.). – Центр Науково – Практичних Студій, 2014. - 362с.

У збірнику містяться статті (тези доповідей), подані на Міжнародну науково - практичну конференцію «Міжнародний науковий форум: актуальні питання науки і практики у XXI столітті». Присвячено теоретичним та практичним аспектам гуманітарних і суспільних наук, природничих і медичних наук, технічних і математичних наук.

Збірник розрахований на учасників конференції, а також вчених, викладачів, аспірантів, студентів та інших фахівців, які цікавляться та здійснюють дослідження в галузі гуманітарних і суспільних наук, природничих і медичних наук, технічних і математичних наук.

**Усі матеріали друкуються в авторській редакції.**

Центр Науково – Практичних Студій не завжди поділяє погляди авторів (учасників) конференції, викладені у цьому збірнику, та не несе відповідальності за зміст матеріалів, наданих авторами для публікації.



**Международный научный форум: актуальные вопросы науки и практики в XXI столетии.** Сборник материалов Международной научно - практической конференции (г.Киев, Украина, 11 июня 2014г.). – Центр Научно - Практических Студий, 2014. – 362с.

В сборнике содержатся статьи (тезисы докладов) поданные на Международную научно - практическую конференцию «Международный научный форум: актуальные вопросы науки и практики в XXI столетии». Посвящено теоретическим и практическим аспектам гуманитарных и общественных наук, естественных и медицинских наук, технических и математических наук.

Сборник рассчитан на участников конференции, а также ученых, преподавателей, аспирантов, студентов и других экспертов, которые интересуются и проводят исследования в сфере гуманитарных и общественных наук, естественных и медицинских наук, технических и математических наук.

**Все материалы печатаются в авторской редакции.**

Центр Научно - Практических Студий не всегда разделяет взгляды авторов (участников) конференции, изложенные в этом сборнике, и не несет ответственности за содержание материалов, представленных авторами для публикации.

## Характер і естетика світосприймання ліричного героя поезій Михайла Драй-Хмари

*Черіпко Сергій Іванович,  
старший викладач кафедри базових і спеціальних дисциплін Інституту  
доуніверситетської підготовки Національного авіаційного університету  
м. Київ*

**Ключові слова:** неокласицизм, символізм, ліричний герой, естетика, світосприймання, адекватність, індивідуальний, традиція, модель

**Резюме.** В статті розглянуто проблему літературних пошуків митця і особливості їх реалізації в умовах тоталітарного режиму. З'ясовано характер опору особистості й естетику його відтворення в поезії Драй-Хмари.

Процес освоєння літератури «розстріляного відродження» набуває осмислення в широких історико-літературних площинах: характеристиці епохи, дослідженні проблем, інтенцій, естетики, новаторства і традицій, тематики, жанрів і стильових течій. Одночасно, як зазначає Григорій Грабович, «у літературі ХХ століття її семіотична система значною мірою націлена на політичний момент, на більш або менш свідоме удержавлення і літератури і взагалі всієї культури» [1, с. 21].

Це ж стосується і літературної критики, дискретнішого освоєння творчості окремих письменників, особливо тих, чий спадок, як правило, розглядається лише в контексті певної течії, напрямку, коли індивідуальні особливості стилю митця ніби накладаються на сформований стереотип відповідного естетичного явища, окреслений творчістю більш талановитого (більш дослідженого) представника течії, мистецької групи.

Системне ж уявлення про літературу і культуру можливе лише при ліквідації прогалин, повному і всебічному освоєнні всього художнього масиву, без уваги на стосунок до естетичних, суспільно-політичних, будь-яких інших об'єктивних чи суб'єктивних тенденцій, без огляду на усталені штампи і способи «виміру» таланту. Проникнення в художню тканину мистецької спадщини художника, осягнення її з погляду не тільки індивідуального художнього виразу, але й сучасної читацької рецепції, важливе і тому, що «література існує в комплексному культурно-естетичному коді. Не враховуючи цього, не зможемо зрозуміти ані літератури певної епохи, ані загального її тла.

Це стосується й триваліших періодів, як от бароко, і коротших, скажімо, бурхливого відродження 20-х років цього століття» [1, с.22].

Зауважимо, до речі, й таке явище, при якому літературна критика, а також читацька рецепція кожної доби має свої «горизонти сподівань», свої способи й характер теоретичного мислення, свої навіть межі цензурованого в порівняно недавніх часах. Розширення цих меж відбувається повільно, що відчутне навіть у працях поважних критиків.

Блискуча передмова до «Вибраного» Драй-Хмари, належить, для прикладу, Іванові Дзюбі. В ній розкривається поетова творчість на широкому суспільному тогочасному тлі. Одним із перших, слідом за Юрієм Шерехом, Іван Дзюба вказує на оригінальність індивідуального стилю поета та відмінність від інших неокласиків. «Його поезія, – пише Дзюба, – не така залізною дисциплінована думкою, як у М. Зерова, не така прозора й згармонізована, як, скажімо, у М. Рильського та й навіть у П. Филиповича.

В ній порівняно більше «невпорядкованої» стихії, емоційно випадкового; більше таємничості – якогось позараціонального залишку – того, що не почнеш за допомогою рацію» [3, с.29].

Однак у «Передмові» критика ще відчутна і ота «міра можливого», за котрою М. Драй-Хмара в його сприйманні і оцінці доби не надто дистанційований від її палких adeptів, також чується вплив теоретичного шаблону, стосованого до неокласицизму як стильової течії, оскільки критик ані не піддає сумніву усталеного погляду про належність М. Драй-Хмари за характером стильових ознак до «п'ятірного грона» неокласиків, ані не вказує детальніше на властиві М. Драй-Хмарі стильові ознаки.

Так серед іншого читаємо: «Попри всі свої сумніви, болі й вагання М. Драй-Хмара й далі щиро прагне перейнятися пафосом віри у світле майбутнє, пафосом благодатного руху вперед – бодай у найзагальнішій формі (конкретизувати свою поетичну мову тут йому не вдавалося)» [3, с.34]. Це своєрідний зразок «кесареві – кесареве», адже писалася рецензія ще в підімперські часи. Далі спостерігаємо своєрідне явище, коли автор ніби

змагається сам із собою: в цілому дуже тонке прочитання поезій намагається вкласти в прокрустове ложе означень, характерних для неокласиків. Програє і М. Драй-Хмара, але й сам критик раз-по-раз опиняється в двозначному становищі.

Причина полягає в тому, що останнім часом відчутні спроби переосмислити індивідуальний стиль М. Драй-Хмари поза контекстом поетики неокласиків, як самодостатнє явище. Однозначно вважає так зокрема Юрій Шерех, підкреслюючи, що М. Драй-Хмара «належить до поетів, недооцінених щодо сили й значности свого таланту і неправильно оцінений щодо його місця в літературному процесі» [9, с.499]. Дослідник вважає поета одним із найвидатніших символістів свого часу, «що має право на своє окреме місце поруч інших помітних представників нашого символізму». До неокласиків, на думку Юрія Шереха, поета зараховано з огляду на спілкування з представниками означеної групи в ситуативній сфері наукових зацікавлень та людських симпатій. Згодом ця теза не піддавалася переглядові, а твори не перепрочитувалися, вилучені на тривалий час із поля читацької та суспільно-наукової уваги.

В континуумі достатньо переконливо і професійно сформульованого означення набуває зовсім іншого виразу характер поетичного світосприймання Михайла Драй-Хмари, разом із тим розкриваються нові можливості ширших досліджень поетики віршів Михайла Драй-Хмари. Тому й зростає зацікавленість особливостями індивідуального стилю поета, способами художнього сприймання дійсності цим своєрідним і так мало відомим поетом. І вже при першому ближчому знайомстві видаються слушними і обґрунтованими міркування Юрія Шереха. Світ вабить поета, як зазначає дослідник, «не своїм об'єктивним буттям, а заломленням у поетовій психіці, врізаністю в ріллю його душі, себто стороною суб'єктивною» [9, с. 500].

Задеклароване означення Юрія Шереха, однак, не знайшло ще свого продовження в ширших і глибших дослідженнях поетового слова. Між тим, коли наважитися з такої позиції на детальніше прочитання поезій Михайла

Драй-Хмари, розглянути їх не в площині суспільно-реальній, а в ірраціонально-суб'єктивістській, не в штучно запрограмованому естетичному континуумі неокласицизму, а в художній самодостатності виразу, вони починають звучати більш оригінально і самобутньо повногласо. Художня модель світу набуває органічної єдності з життям і долею поета.

Повне перепрочитання поезії Михайла Драй-Хмари, в тому числі й зокрема в естетичному ключі символізму, з'ясування в цьому дискурсі засвоєння поетом національних та європейських традицій і новаторства, по-новому окреслює його естетичну модель світу та засоби її творення. Зупинимося на окремих найбільш яскравих деталях індивідуальних художніх прийомів розкриття духовного світу ліричного героя віршів Драй-Хмари в єдності з його світобаченням і світовідчуттям.

Насамперед звернемо увагу на таку рису як взаємопроникнення зримого світу почуттів і переживань ліричного героя. Звуки, кольори, лінії, як і події, реалії, виповнюють душу ліричного героя, знаходять там відгуки, породжують слова, часто несподівані, іноді химерні, але завжди адекватні й неоднозначні, багатопланові водночас. Це залишає читачеві багато простору для уяви, будить у нього свою гаму почуттів, іманентних власному досвідові. Така гра з читачем провокує його до співтворчості. Виникає особливий взаємний читацько-авторський світ: тонкий, настроєвий, дуже шляхетний, інтелектуальний, до кінця не усвідомлений, мінливий, багатоплановий але завжди ніжний, чистий, майже дитинний.

Світ ліричного героя, вже при першому прочитанні сприймається в своєрідній єдності декількох взаємопроникних компонентів: кольору, простору, музики, відчуттів. Враження від дійсності, – як зазначає Іван Дзюба, – «в нього опосередковані особливим типом сприймання та образного відтворення» [3, с. 31]. Невипадково, часом інтуїтивно, більшість критиків починають аналіз поетичного стилю М. Драй-Хмари з рядків, що стали хрестоматійними: «Я світ увесь сприймаю оком, бо лінію і цвіт люблю» [4, с. 51]. В цьому М. Драй-Хмара близький до раннього Тичини.

Особливістю поетового світосприйняття в тому також, що воно не насамперед вмотивоване суспільними реаліями. Подекуди, щоправда, жорстокий час проступає то сюжетом, то настроєм чи просто багряним кольором, то своєрідними образами тривожно-похмурого характеру. Але загалом ні тип світосприймання, ні в цілому художня модель світу, не в першу чергу залежать від тогочасної страшної епохи, визначаються насамперед характером обдарування митця і є самодостатніми та самовизначальними. В тих декількох віршах та поемах, де автор змальовує ті часи, міняється стиль, форми набувають епічного характеру, а образи-символи мають конкретні й точні обриси. Це насамперед вірш «Кошмар», поема «Медвідь-Гора» чи епізодична розповідь про молоду матір, яка з голоду вдалася до канібальства в поемі «Поворот».

Поняття самодостатності поетового світосприймання має в його творчості масштабні закрої, стосується Драй-Хмари як митця, виразно характеризує ліричного героя його поезій. Разом із тим воно іманентно належить йому як людині, якій властиве відчуття внутрішньої свободи вибору, шляхетної гідності. Мабуть, тому так хибить критика, коли намагається екстраполювати художні вияви світосприймання поета насамперед на характер доби, звертаючи увагу на поезії, де автор намагається (робить спроби) згармонізувати свої взаємини з добою під тиском пануючих настроїв та суспільно-політичних реалій. Ці вірші, слабші в його спадщині, на жаль, впадають першими в око критика, що має свій горизонт сподівань. Тому так фатально ставили Михайла Драй-Хмару то в ряд молодих, ще не сформованих поетів, котрі не усвідомили, бач, величі революційної доби, то в ряд слабших поетів з угруповання, естетичну платформу якого приписують за традицією поетові.

Чого коштували самому М. Драй-Хмарі такі уступки, можна судити саме з того, яким був він як особистість. За оцінкою Віктора Петрова – одного з найбільших знавців тогочасних реалій і тонких психологів-дослідників тої доби – був М. Драй-Хмара людиною безкомпромісно правдивою, «був схильний «дерзати», здатний до кінця стояти на своїх позиціях, незважаючи ні на що,



коли вважав їх правильними. В умовах кривавого терору він обстоював право людини на індивідуальну правду. Химерна позиція!», – гірко іронізує Віктор Петров [7, с. 62]. Дальші його означення ще більше розкривають характер цієї надзвичайної людини виняткової лицарської шляхетності, своєрідного Дон-Кіхота, але без трагічно-смішного Сервантесового флеру.

«Він твердо стояв на тому, що всі слова і поняття мають свій прямий і безпосередній сенс. Він протестував проти спроб вносити в конкретні уявлення й звичні людські взаємини побічний сенс і двозначний зміст. Він протестував проти діалектичного зміщення понять, проти розкладу граней, зрушення меж світу, який він звик вважати реальним» [7, с. 62]. Хоч сказане стосується поведінки в реальному житті, але проливає світло й на характер поетичних уявлень Драй-Хмари. Власне, таке розуміння характеру митця встановлює визначає домінанту в характері світосприймання ліричного героя його поезії, допомагає зрозуміти, чому в них такий простір, так багато неба, хмар, вітру, так шляхетно поєднується золото з голубим і синім, рокочуть бандурами диво-слова, так дитинно-чисто дзвенить мелодія всесвіту. Йдеться, очевидно, про єдність духовно гармонійної людини з його всесвіту.

В контексті сказаного яскравіше проступає розуміння характеру кольорів, звуків і настроїв як головніших способів вираження настроїв ліричного героя поезій М. Драй-Хмари, зокрема домінанту голубого та синього кольору, поєднання його з золотом, порфіром. Це простежується в більшості поезій від перших віршів збірки «Проростень», де «під блакиттю весняною сушить березень поля» («Під блакиттю весняною», с. 42], де в серці поета «блакитніє новий, осяйний, безсмертний день» («Розлютувався лютий», с. 43), хвилює його «синій обрій» («Мене хвилює», с.49) і «синявою молодією сповняється ущерть душа», с.49), а «синьо-золоті грімниці» дражнять «відгульня-коня» («Стогнала ніч», с.53).

Подібних прикладів можна навести безліч. Синій колір то зринає в конкретному слові, то в образі, то в дії («Засинив волохатий сон яри» («Ой, колом сонце», с.70). Поступово наповнюючи весь поетичний світ, він створює

уяву особливо широкого простору, він далі екстраполюється в своєрідний настрій – дуже лагідний, дитинний, погідний, врівноважений, настрої гармонії і злагоди зі світом і людьми, хоч якими б недосконалыми вони не були.

І знов, як перший чоловік,  
Усім тваринам дав я ймення,  
Я зорі сестрами нарік,  
А місяць – побратим у мене [4, с. 57].

І далі читаємо:

Мить – як безвік. Безгоміння.  
Ось прислухайсь, не диши...  
Чуєш радісне квиління  
Несамотньої душі?

(«На смерканні», с.67)

Якщо колір поетичного світу має визначену домінанту, то звуки як спосіб світосприймання і відображення мають надзвичайно багату гаму і розмаїття виразу. Насамперед часто вживаються слова на позначення співу, музики, музичних інструментів, звуконаслідувань голосу людей і тварин. Наведемо характерні рядки:

Розлив свій гнів і стих.  
Струмки рокотять яром,  
І райдуга стожаром  
Дзвенить у стих  
.....  
Ах, сон той – віщій дзвін:  
курить, мете сніжниця,  
а він у пісні сниться –  
мов навздогін

(«Розлив свій гнів» с.73)

В пісні цикади вчувається автору «немов сопілки звук тремтячо-металевий» («Кримські цикади», с. 75). У вірші «На побережжі» чуємо, як «жайворонить високий крилас» (с.74). В інших – «за річкою співають десь півні» («На прю стає холодний ранок», с.76); «щебече десь жайворонок угорі» («Бреду обніжками...», с.77); «дзвенить над ухом жук» («Мені сниться...», с.79). Тому органічно сприймається авторове зізнання світові:

Я з землею зрісся – не вирну,  
тільки чую під спів бджоли,  
Як ремигають сумирно  
десь на стерні воли

(«Мені сниться...», с.78)

Особливо багатий у віршах М. Драй-Хмари звукопис. Тут виразно відчутна народнопісенна традиція. За багатством і красою поєднання звуків можна порівняти його вірші також із народною казкою. Використані з цього жанру засоби милозвучності української мови. Прикладів навіть не особливо треба добирати. Ними служить кожен рядок, як наприклад:

Білі вишні, ще й білі морелі:  
– Здрастуй, золота Харито! –  
Розплітає хмарам джерегелі  
пустотливий вітер

(«Білі вишні», с.87)

В окремих віршах звукопис надзвичайно повно передає в підтексті трагізм контексту суспільних подій, як це маємо в поезії «Перед грозою». Лексема *фургон*, крім звукової функції, має тут гранично виразну семантичну наповненість – передає зловіщу таємничість передчуття біди. Через призму цього слова набуває подвійного зміст символіка поетичного малюнка:

Перший проїхав фургон –  
загуркотали колеса  
на позахмарнім мосту....  
Загуркотали – і стихло (с.92)

Як і колір, звуки допомагають авторові не тільки творити певні настрої, але й впливають на сприймання й відчуття читачів. Йдеться власне і головним, найпершим чином про настрої, а не конкретні поняття чи навіть образи, хоча й образна система віршів поета дуже багата. І це не тільки надає поезії Михайла Драй-Хмари особливого чару, але й розвиває, збагачує читацьке відчуття й бачення світу, робить його багатоплановим, дає простір для змоги власних прочитань на різних рівнях і в різних площинах, в інваріантних образах і настроях. Адже і сам поет, відчувається, за названим, висловленим розуміє і відчуває «щось далше й вище, але незбагненне, позарозумове, мінливе в своїй безконечній многозначності» [9, с. 504].

Характеризуючи цю особливість творення М. Драй-Хмарою художньої моделі світу, Юрій Шерех зазначав: «У поетовому світі зникають грані снів і дійсності, як і природи, – коли поет вслухається в безгоміння навколишньої природи і чує «радісне квиління» своєї «несамотньої душі»; тож не дивно, що найзвичайніші явища сповнюються лун далеких сутей...»[9, с. 504]. Вірші М. Драй-Хмари тому сповнені особливим багатством настроїв, почуттів, за котрими не тільки цікаво спостерігати – їх приємно переживати, вони збагачують почуттєво-естетичну сферу обріїв читача, формують духовну модель людини.

Шкала відчуттів і настроїв ліричного героя надзвичайно багата. Їх викликає все, до чого торкнеться оком чи внутрішнім зором поет. Це, насамперед, закоханість у світ і людей, в Україну. В порівняно невеликій добірці оригінальних поезій «Вибраного» [4] бачимо Галичину і Донбас, Чернігів і Кам'янець-Подільський, Медобори й Хортицю, Крим і маленькі забуті Крути. Постають у віршах портрети Шевченка і Руданського, Тичини і Єсеніна. Звертається поет з любов'ю до донечки Оксани, бачить себе маленьким хлопчиком то біля теплої батькової уваги, то біля маминої домовини.

Та при всій конкретиці предметів, на яких зупиняється око поета й адресатів, до яких лине його думка, в його віршах – мінімум конкретики змісту чи образів. Він творить насамперед настрої ліричного героя, розкриває

горизонти його уяви, передає багатство відчуттів. Цей спосіб художнього відтворення світу наближає його до традиції і стилю символістів. Заповнюється, таким чином, ще одна лакуна в творчій біографії митця – його стосунків і особлива увага до творчості французьких символістів. Адже за традицією, критика пояснювала цей інтерес М. Драй-Хмари як своєрідний опосередкований шлях до освоєння ним норм класичної поезії. Тепер такий поріг стає непотрібним. Модель світосприймання поета і художні прийоми зображення ним дійсності безпосередньо наближають його до французьких символістів. Зокрема, як відомо, Стефан Малларме вважав, що назвати предмет – значить на три чверті зруйнувати насолоду від твору, що полягає в самому процесі вгадування. «Мета символіста – стверджує Ставицька, – не тільки в тому, щоб висловити все до кінця, скільки в тому, щоб заронити думку і дати читачеві самому додумати і завершити написане» [8, с. 33].

Таким чином, художня модель світу в творчості Михайла Драй-Хмари характеризується відповідністю природи і людської душі. Як відомо – це є одним із класичних постулатів символістського світовідчуття. Світ – це стан душі, а душа – своєрідне інобуття світу. Між душею і природою, душею і речами встановлюється своєрідне відношення тотожності. Душа не намагається передати образ світу. Вона розчиняється в ньому, проникає в нього, стає його голосом. «Вони так легко розчиняються один в одному, що стають відчутні як два прояви одного і того ж начала» [8, с. 34]. Естетика поетичного слова М. Драй-Хмари вписана в контекст символістського моделювання світу. Слово поета розширювало свої можливості, одночасно збагачуючи читацьке світосприйняття та естетичну культуру.

### **Список використаної літератури:**

1. Грабович Г. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури / Григорій Грабович // До історії української літератури. – К., 1997. – С. 34–45.
2. 220-і роки: літературні дискусії, полеміки. – К., 1991. – 366 с.
3. Дзюба І. «Він хотів «жити, творити на своїй землі...» / Іван Дзюба // Драй-Хмара М. П. Вибране / Михайло Драй-Хмара ; упоряд. Д. Паламарчука,

4. Г. Кочура ; передм. І. Дзюби ; приміт Г. Кочура. – К. :Дніпро, 1989. – С. 5–39.
5. Драй-Хмара М. Вибране / М. Драй-Хмара. – К. : Дніпро, 1989. – 542 с.
6. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара. – К. : Наукова думка, 2002. – 590 с.
7. Ковбасенко Ю.І. Михайло Драй-Хмара / Ю.І.Ковбасенко // Гроно нездоланих співців. – К., 1997. – С. 61–72
8. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору. – Нью – Йорк : Пролог, 1959. – С. 62
9. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. ХХ ст. – К. : Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.