

**МЕТАМОРФОЗИ ЛЕБЕДЯ: ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК
СОНЕТА М. ДРАЙ-ХМАРИ «ЛЕБЕДІ» З «ЛЕБЕДЕМ» Р. М. РІЛЬКЕ**

Анотація

Порівнюються образно-символічні аспекти змісту знаменитого сонета М. Драй-Хмари «Лебеді» (1928) та «вірша-речі» Р. М. Рільке «Лебідь» (1905 / 1906). Ідеться про тяглість світової поетичної традиції, яка надає окремому віршеві символічного звучання, виводячи понад виміри власної національної культури та конкретного часу і водночас вбираючи їхні смисли. Сонет українського поета-неокласика став для нащадків символом опору художника гнітові тоталітаризму.

Ключові слова: образ-символ лебедя, М. Драй-Хмара, сонет «Лебеді», Р. М. Рільке, вірш-річ / Ding-Gedicht «Лебідь», поетична традиція, інтелектуальна лірика, «розстріляне Відродження», українські «неокласики».

«...почуття історії змушує писати, не просто усвідомлюючи себе одним із сучасного покоління, але відчуваючи, що вся література Європи, від Гомера до наших днів, і в ній – уся література власної твоєї країни існує одночасно й утворює одночасний пропорційний ряд. Це почуття історії, яке є почуттям позачасового, як і поточного, – позачасового і поточного разом, – саме воно і включає письменника в традицію. І разом із тим воно дає письменникові особливо чітке відчуття свого місця в часі, своєї сучасності».

Т. С. Еліот, «Призначення поезії» [М., 1997, с. 158]

Образ лебедя у світовій культурі віддавна є символічним. Як відзначає відомий російський дослідник В. Н. Топоров, у міфопоетичній традиції лебідь тісно пов'язаний з Афродітою, Аполлоном, Зевсом, Ледою, Орфесом, Брахмою, Сарасваті тощо; окрім того – з деякими християнськими святими та численними фольклорними мотивами у різних європейських національних

культурах. Образ лебедя виступає символом поета, співця і високої поезії; ця символіка в основі, своєю чергою, пов'язана з уявленнями про здатність душі мандрувати в небі в образі лебедя, що втілює символ чистоти, відродження, цноти, гордої самоти, мудрості, пророчих здібностей, поезії й мужності, досконалості, але не смерті, хоча один з найбільш розроблених літературою і мистецтвом (ще від античних часів – Есхіл, Цицерон) міфологічних сюжетів – умираючий лебідь та лебедина / остання пісня. Пов'язаний лебідь і з мотивом обманутих сподівань, неістинних, згубних обіцянок: у мистецтві символічною є антитеза білий – чорний лебеді з її семантикою боротьби добра і зла, істини й обману, світлої і підступної краси («Лебедине озеро» П. Чайковського). В окремих випадках образ лебедя набуває рідкісних значень, як-от тема царственності і смерті в «Лебеді» Р. М. Рільке, мотив протесту проти низької дійсності у Ш. Бодлера. У ряду митців, котрі зверталися до цього символу і створили цілу галерею модерних перевтілень образу-символу лебедя, В. Топоров називає також Е. Мунка, М. Врубеля, А. Матісса... [див.: 15, с. 40-41].

Тут, звісно, не вистачає прикладів з української культури, й один із найяскравіших та найтрагічніших для цілого світового письменства – приклад Михайла Драй-Хмари, у творчості та долі якого лебідь став символом-знаком, тому й надрукований як емблема на посмертному зарубіжному виданні його поетичного доробку [див.: 7]. У бруклінському помешканні доньки письменника Оксани Ашер, котра разом із матір'ю Ніною Петрівною Драй-Хмарою зробила все можливе для збереження й вивчення батькової спадщини, Микола Жулинський, відвідуючи її в 1989 році, побачив картину: «На голубувато-крижаному просторі зривалися на крило лебеді» [8, с. 3]. Господиня пояснила: «Це картина Слави Геруляк. Лебеді. Татові, мої... Наші. Символ нашої родини. /.../ ...це наш – сім'ї нашої – символ життя і творчого дерзання, якщо можна так величаво говорити про нашу з мамою працю над виданням творів батька. А його “Лебеді” свідчили тоді про ту тяжку моральну і творчу атмосферу, в якій

змушені були жити друзі-неокласики. Та й ваплітянам, які після розпуску їхньої організації та припинення друку журналу “Вапліте” вихопилися, мов ті лебеді, з ідеологічної криги на крилах оригінального “Літературного ярмарку”, було зрозуміло, що хотів сказати своїм сонетом батько. Закликав до мужності, вірити в справжнє мистецтво, обстоювати свої естетичні засади, ідеали...» [там само, с. 3-4].

Таким чином, сонет Михайла Драй-Хмари «Лебеді» (датований 25.IX.1928, Київ), сконцентрувавши в собі чи не всі перераховані знавцем світової міфології нюанси значень, з огляду на зловісно-скандальні обставини створення тексту¹ та трагічні наслідки його публікації² й невдовзі загибель автора в пащі радянського ГУЛАГу, – цей вірш став емблематичним в історії української літератури ХХ століття, бо в рецепції українського читача саме він є символом моральної висоти, відданості своєму покликанню, нездоланності й трагічної жертвовності митців «розстріляного Відродження».

«Лебеді» ще й у 1969 році, при публікації (завдяки віянням «відлиги») збірки «Вибраного (поезії та переклади)» у Києві, ставилися Драй-Хмарі у вину: у передмові йшлося про «сумнозвісний» сонет, що його, мовляв, «буржуазно-націоналістичні “знавці” української літератури» використовують для дискредитації «нев’янучих цінностей соціалістичної культури», створюючи Драй-Хмарі «сумну славу “інакомислячого”» [14, с. 3, 9]. Самі ж обставини створення вірша ретельно маскувалися облудними евфемізмами й лукавими натяжками або просто замовчувалися: «Помер він

¹ 1928 – 1929 – в житті Радянської України були часом так званого «великого перелому»; він був, як пише І. Дзюба, «фатальним не лише для соціально-економічної та партійно-політичної сфер, а й для національно-державної та національно-культурної» [2, с. 12].

² Звичайно, причиною арешту й заслання на Колиму була не сама поява цього вірша, але він був безпосереднім приводом для посиленого цькування автора в 1929 році. У статтях радянських критиків Б. Коваленка, М. Новицького, В. Коряка та ін. Михайлові Драй-Хмарі буквально висувалися політичні звинувачення: «Рептильна критика враз накинулась на автора, тавруючи цей вірш як контрреволюційний. /.../ З того моменту почалася нагінка на Драй-Хмару», – згадував Ю. Клен [12, с. 28-29]. Сам Драй-Хмара відчув тиск ще раніше – у його листі Іванові Дніпровському від 21 серпня 1926 року читаємо: «Раз письменник належить до неокласиків, значить, його можна бити в пику й виставляти на публіку» [6, с. 409]. Судячи з враження про Драй-Хмару, яким він постає у спогадах своїх сучасників, саме брутальність тиску викликала той упертий опір, з яким письменник відстоював себе і свою творчість у подальшому безнадійному змаганні з тоталітарною радянською системою [див. спогади Ю. Клена, В. Петрова-Домонтовича, Гр. Костюка: 12].

19 січня 1939 року на п'ятдесятому році життя. /.../ Творчість його струмала в радянське річище, і тільки нещасливі обставини 30-х років не дали Драй-Хмарі до кінця пройти шлях, який щасливіше за нього (поза різницею рівня таланту) пройшов Максим Рильський» [там само, с. 6, 10-11]. Далеко не кожен читач із нових поколінь здогадувався, що це означало насправді...

На багатство символічного підтексту в сонеті «Лебеді» неодноразово звертали увагу мемуаристи й дослідники творчості українського поета-неокласика: Ю. Клен у спогадах 1947 року, О. Ашер та Гр. Костюк у своїх довголітніх дослідженнях, Віктор Іванисенко та Іван Дзюба, Юрій Ковбасенко, Ісай Заславський та М. Жулинський й ін.. «Шістдесятники» домоглися часткової реабілітації Драй-Хмари за часів «відлиги»: перша збірка «Вибраного» у 1969 році (з уже цитованою передмовою С. Крижанівського та примітками В. Іванисенка) була значним досягненням у стиранні білих плям з історії української літератури. Однак несправедливі звинувачення у «нечутливості до сучасної дійсності», у «соціальній виснаженості й безпорадності», «певному консерватизмі» і т. п. остаточно було знято лише в часи нової української незалежності [див.: 11; 2; 3; 13; тощо].

Про творчу історію «Лебедів», закодовану в прихованому змісті через «лебедину» символіку [див.: 10], чимало написано від того часу, коли спадщина М. Драй-Хмари у неспотвореному вигляді повернута на батьківщину [4; 6]. Однак достеменно вивчення багатьох аспектів творчості поета і вченого ще попереду. Зокрема її зв'язки зі світовою поетичною традицією потребують докладнішого з'ясування, адже донині розглядалися побіжно (зокрема в дисертаційних роботах про М. Драй-Хмару [див.: 19; 17]), хоча очевидно: будучи одним із найерудованіших, європейськи освічених митців свого покоління, талановитим ученим-філологом, він кожним штрихом у творчості безпосередньо пов'язаний зі світовою спадщиною, яку, до того ж, у колі його найближчих колег і друзів-неокласиків щиро поважали та вважали неодмінною умовою власної

творчості її глибоке розуміння і знання. Як писала О. Ашер, «вони вважали, що кожний справжній літератор повинен студіювати зразки європейської літератури й одночасно бути добре обізнаним з українською літературною спадщиною» [1, с. 27].

Завданням нашої розвідки є порівняння поетичного шедевра Драй-Хмари зі світовими ліричними творами подібної тематики, тобто аналіз крізь призму поширеного символу – образу лебедя. Зокрема звернемо увагу на перегуки поезій Райнера Марії Рільке «Лебідь» (Медон, зима 1905 / 1906; входить до збірки «Нові вірші», яка принесла авторові широку популярність у Європі) та українського поета – сонет «Лебеді», надрукований у першому випуску «Літературного ярмарку» 1928 року в Харкові. Не зайве, напевно, нагадати, що виток європейської поетичної традиції символічного перевтілення поета в лебедя є Горацієва ода (20-а / остання із другої книги од), яку неодноразово перекладали та переспівували європейські класики. У ній поет-лебідь *«незнаним досі, дужим крилом»* сягає *«висот ефірних»* (у пер. з лат. Андрія Содомори), недосяжний для заздрості, і почувається безсмертним, бо бачить увесь світ, а його пізнають усі племена світу. В останній строфі оди піднесено звучить мотив земної смерті / поховання: поет радить не плакати на його похороні, бо гробниця порожня... У «Лебедях» Драй-Хмари від цього першообразу чимало збереглося – починаючи з посвяти (*«До Мецената»* у Горація – *«Присвячую своїм товаришам»* в українського неокласика) і мотиву «недосяжність» / «нездоланість» / «злет-порив до свободи» / «звільнення душі» (*«...плавці ламали враз ті крижані лани, / і не страшні для них були зими погрози»; «...крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів, / що розбиває лід одчаю і зневіри»*) – до мотивів в останній терцині сонета: *«небуття»* й безмежжя світів та творче безсмертя (*«веде вас у світи ясне сузір'я Ліри, / де пінить океан кипучого життя»*) [4, с. 102].

Відомо, що М. Драй-Хмара добре володів німецькою мовою, перекладав німецькомовних авторів. Однак відомості про цей аспект його творчої праці дуже скупі, а досліджень практично немає. О. Ашер представила переклади

австрійців Франца Верфеля та Стефана Цвайга [див. вступну статтю видання: 7, с. 14]; та ж інформація й тексти повторюються у наступних виданнях [див. примітки: 5, с. 290, 294; 4, с. 526]. Дорогоцінну деталь зустрічаємо в колимській підбірці листів: у листі від 6 жовтня 1936 року Драй-Хмара називає роман австрійського прозаїка – сучасника Рільке Густава Майрінка (*«Сьогодні читал Майрінка “Der Golem” (німецький роман) и Ан. Франса “Genie Latin”. Читаю, чтобы не забывает немецкого и французского языка»* [6, с. 426]). І хоча в подальших листах жодної згадки стосовно роману немає (адресант лише повторює кілька разів про своє бажання не забувати мови, повідомляє, що вчить англійську), важливий сам факт знайомства з модерною австрійською літературою, та ще й в оригіналі. Серед перекладів Драй-Хмари в основному французькі, російські, білоруські («Вінок» М. Багдановіча), італійські (відомо про роботу тад перекладом «Божественної комедії» Данте, яка тривала у найтяжчі для митця роки випробувань та, очевидно, загинула в архівах НКВС-КДБ), однак імовірно, що він знав лірику найпопулярнішого у 1910 – 1920-х рр. німецькомовного поета – австрійця Рільке.

Утім, незалежно від факту знайомства з «Лебедем» або іншими творами Рільке, яке, очевидно, неможливо довести через брак відомостей про загиблого українського митця, є чимало схожих рис творчості й аналогій – тематики, мотивів, інтертекстуальних зв'язків, – котрі дають підстави порівнювати його з австрійським поетом. Не претендуючи на повноту й вичерпність такого дослідження, вкажемо лише очевидне. Окрім «Лебедів», є принаймні ще один вірш Драй-Хмари (також сонет, датований 1929 роком), читаючи який (*«По кліті кованій, з залізними дверима, / зневажений, але величніший, ніж бард, / в незриме дивлячись тужливими очима, / усе з кутка в куток ступає леопард. /.../»* [4, с. 113]), безумовно, згадаємо «Пантеру» Рільке (1902 / 1903, теж із «Нових віршів»): *«Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe / so müd geworden, dass er nichts mehr hält. /.../ Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte, / der sich in allerkleinsten Kreise dreht, / ist wie ein*

Tanz von Kraft um eine Mitte, / in der betäubt ein großer Wille steht. /.../» [16, с. 328]³. Адже крім семантико-образних збігів (могутня тварина у клітці, її пружна хода, тужливий погляд тощо), тут із точністю майже один до одного звучить ритм: у Рільке п'ятистопний ямб із перехресним чергуванням парокситонних та окситонних рим, у Драй-Хмари – ямб шестистопний і чергування рим таке саме.

Дослідники естетики й поезики Драй-Хмари – О. Ашер, І. Дзюба, Л. Рудницький, І. Заславський, О. Томчук, Т. О. Квартник, І. Родіонова й ін. – ніби в один голос вказують такі характеристики, як музичність, інтелектуалізм та інтертекстуальність, пластичність образів, прозорість класичної форми. Те саме повною мірою притаманне й поезиці Рільке, хоча в іншому, звичайно, вияві, в індивідуальних формах. Не випадково і стосовно Рільке, і щодо Драй-Хмари немає єдиної точки зору, до якого напрямку модерної літератури віднести їхню спадщину. Більшість спроб її визначення вже традиційно містять аргументи на користь символізму, експресіонізму, сюрреалізму...

Стосовно Драй-Хмари традицію започаткував Юрій Шерех у 1944 році, заперечуючи критикам, котрі «приписали» поета до неокласиків, та доводячи тезу, що «поезія Михайла Драй-Хмари – це типова поезія символіста і притому видатного символіста...» [20, с. 499]. Разом із тим вказав і підтвердив прикладами ознаки неокласичного стилю. А Леонід Рудницький у доповіді на Другому Міжнародному конгресі українців (1993) слушно заявив: «Як і всі великі поети, Драй-Хмара не надається до однієї стислої категорії. У його віршах відбиваються творчі імпульси та поетичні стилі також і тих епох чи літературних шкіл, які не містяться у визначенні “неоклясик”» [18]. Складну й багатогранну лірику Р. М. Рільке більшість дослідників вважають завершенням розвитку європейського символізму,

³ У перекладі М. Бажана: «З невпинного ходіння мимо ґрат / у неї зір спустошився й стомився. /.../ М'яка хода, та, сповнена снаги, / вона кружляє по вузькому колі. / Це – наче танець сили навкруги / могутньої, оглушеної волі. /.../» [16, с. 329].

водночас вказуючи на її експресіоністичні та сюрреалістичні особливості [див.: 9, с. 109-137, 372-407; а також вступну статтю: 16, с. 5-27].

Отже, є чимало підстав для типологічно-порівняльного аналізу творчості двох поетів-сучасників, близьких за світоглядно-естетичними засадами й поетикою.

О. Ашер відзначала, що на появу «Лебедів» вплинув відомий сонет Стефана Малларме 1887 року «*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...*», перекладений Драй-Хмарою у 1928 році («*Краси пречистої безсмертний гордий син...*» [4, с. 330]), однак назвала й інші першоджерела задуму – вірші М. Зерова 1924 й 1926 року «Овідій» та «Дев'ята зима»⁴, поезію М. Рильського – з неї взято рядок «*Крізь бурю й сніг...*» [див. вступну статтю до видання: 7, с. 17]. І. Родіонова вказала на зв'язок із сонетом Малларме та «Лебедем» Я. Щоголіва: мовляв, обидва автори вважали марними людські зусилля звільнитися від дійсності силою думки. У Драй-Хмари натомість домінує мотив опору, дерзання в ім'я вічних цінностей життя [17, с. 7]. На нашу думку, до цього перерахунку необхідно також долучити 20-у оду Горация, на що ми звернули увагу вище, та відомий сонет О. С. Пушкіна «Поэту» («Поэт! не дорожи любовью народной...», 1830 р.), перекладений Драй-Хмарою у той же час, коли написані «Лебеді» [див. «Поетові» («*Поете! Не вважай на ласку й гнів народний...*»): 4, с. 186].

Щодо Рільке, то зв'язок із його «Лебедем», очевидно, опосередкований (тому й ніде не згаданий дослідниками), проте відчутний у зіставленні зі ще одним тематичним зв'язком: «Лебідь» із «Квітів зла» Шарля Бодлера – «Лебеді» Драй-Хмари. У французького поета лебідь – змучений птах, котрий втік із клітки звіринця та волочить крило вулицями міста, і водночас – «герой Овідієв», що поривається до блакиті та шле «*докір у небеса*»; він – жертва жорстокого світу, уособленого Парижем, «сирота» із тих, «*що в'януть, наче*

⁴ Очевидно, йшлося про вірш «Овідій» («Братерство давніх днів, розкішне любе гроно...»), у 1-му томі («Поезії. Переклади») двотомного видання «Творів» М. Зерова (К., 1990) датований 1922 р.; вірша під назвою «Дев'ята зима» у цьому виданні немає; вираз «дев'ята зима» у специфічному значенні вжито у вірші «О, як мене втомили рядки готичних літер...» (1921), але в цьому тексті немає мотивів, пов'язаних із образом лебедя або іншими мотивами «Лебедів» М. Драй-Хмари.

квіт», на його вулицях (пер. з фр. Мих. Москаленка). Як побачимо при детальнішому порівнянні, Драй-Хмара значно ближчий до Рільке, ніж до Бодлера, чію творчість безумовно добре знав, бо перекладав із «Квітів зла».

Вітчизняні дослідники зарубіжної літератури мимохідь указують на зв'язки європейських модерністів з українською «неокласикою». Наприклад, у примітках Б. Щавурського до першого тому двомовного видання поетичних творів Рільке наведено текст уже згадуваного перекладу Драй-Хмари з французької – сонета С. Малларме («*Краси пречистої безсмертний гордий син...*»), однак у подальшому коментарі немає жодних відомостей про можливе знайомство поета-перекладача з німецьким зразком цієї світової теми [див.: 16, с. 476-477]. Натомість коментатор подає суперечливе міркування про те, що нібито «на відміну від романтиків і символістів, Рільке відмовляється від будь-якої “емблематичної” символіки і наче вимальовує образ реального лебедя. Проте “другий план” зображення, поза сумнівом, проглядає і в Рільке» [там само, с. 477]. Щоб було зрозуміло, що саме читаємо в австрійського поета, подаємо повністю текст оригіналу та його переклад, зроблений Ігорем Качуровським:

Der Schwan

Diese Mühsal, durch noch Ungetanes
schwer und wie gebunden hinzugehn,
gleicht dem ungeschaffen Gang des Schwanes.

Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen
jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn,
seinem ängstlichen Sich-Niederlassen – :

in die Wasser, die ihn sanft empfangen
und die sich, wie glücklich und vergangen,
unter ihm zurückziehn, Flut um Flut;
während er unendlich still und sicher

immer mündiger und königlicher
und gelassener zu ziehn geruht.

Лебідь

Це зусилля – без певного чину
важко, зв'язано йти навмання –
нагадало ходу лебедину.

Смерть натомість – з-під ніг вислизання
ґрунту, де ми стояли щодня –
це несміле його присідання

біля вод, які лагідно приймуть,
проминанням щасливим обіймуть
і покотять вали без мети,
а тим часом упевнено, звично,
більш дозріло щораз і велично
й незворушно він зволить пливти.

[16, с. 332-333].

Як бачимо, вірш Рільке хоча й містить деякі конкретно-чуттєві мотиви, однак у цілому звучить як типово символічний «Ding-Gedicht» / «вірш-річ» [21]. Євгенія Волощук у вступній статті до вказаного двотомника таким чином коментує природу цього особливого жанру німецькомовної модерної поезії: «Прагнення Рільке-художника повернути “забуту сутність” речей, показати їхні інтимні стосунки з людською душею визначало його стратегію занурення у “річ”, наслухання у ній невидимих вібрацій і частот, витягування з неї певного духовного досвіду, скрупульозної реєстрації всіх взаємозв'язків, у які вона залучена. Тим самим прагненням продиктована потреба у ретельному відтворенні чуттєвого вигляду речі – її скульптурної пластичності й об'ємності, матеріальної ваговитості й відчутності, які повинні були засвідчити “реальність” її присутності. /.../ Цей синтез був

однією із кореневих особливостей модерністської художньої свідомості, спрямованої на досягнення універсальної “суті”, “серцевини” речей у всій їхній самодостатності й унікальності існування “тут” і “тепер”» [16, с. 20-21].

«Вірш-реч» є жанром інтелектуально-філософської лірики, притаманної літературі ХХ століття. В австрійській та німецькій модерній літературі він міцно увійшов у традицію через стиль «нової речевості» / *neue Sachlichkeit*, послідовно сформований від кінця ХІХ ст. в ліриці німецькомовних імпресіоністів, неоромантиків та експресіоністів і продовжений ще й після Другої світової війни (поезія Теодора Крамера, Гюнтера Айха тощо). Рільке є одним із основоположників «онтологічної» лірики та жанру «вірша-речі» [див.: 9, с. 109-137, 372-407]. Його найвідоміші шедеври, котрі дослідники включають до хрестоматійних зразків «предметної поезії» – це «Пантера», «Про фонтани», «Торс Аполлона», «Лебідь», «Орфей, Евридіка, Гермес» тощо.

У рількевським «Лебеді», за влучним виразом відомого російського германіста-дослідника й перекладача Альберта Карельського, бачимо «майже завжди образи єдиноборства зі стихією непорушного». Уся поетична книга «Нові вірші» – парадигма буття-творчості, його розгорнута метафора; образ лебедя – один із невичерпних символів, у котрому, на позір, немає спорідненості ні з Горацієвим перетворенням душі поета в безсмертного птаха, ні з маллармеанськими мотивами приреченої краси й трагічної та гордої самотності митця. Однак у підтексті всі ці нюанси асоціативного поля мотивів «лебідь» та «поет» присутні й у Рільке. Варто порівняти зі ще одним поетичним текстом, який у збірці «Нові вірші» вміщений слідом за «Лебедем» – вірш «Поет», написаний у тому ж місці й той же час (однакове позначення: Медон, зима 1905 / 1906):

Der Dichter

Du entfernst dich von mir, du Stunde.

Wunden schlägt mir dein Flügelschlag.

Allein: was soll ich mit meinem Munde?

Mit meiner Nacht? Mit meinem Tag?

Ich habe keine Geliebte, kein Haus,
keine Stelle, auf der ich lebe.

Alle Dinge, an die ich mich gebe,
werden reich und geben mich aus.

Поет

Мене зранивши крил своїх змахом,
ти, хвилино, відлинула пріч.
Мій рот замовкнув, сповнений страхом.
Чи це мій день? Чи, може, ніч?

Де мій притулок, тепло й любов?
Я без місця в житті зостався.
Всі ті речі, яким віддавався,
віддають мене світу знов.

[пер. М. Бажана: 16, с. 334-335]

Тут присутній мотив *Flügel Schlag* – «змах крил», котрий продовжує тему лебедя вже у безпосередньому зв'язку з «*поетом*» (у рількевському «Лебеді» цей зв'язок глибоко в підтексті). Окрім вказаних, у Рільке важливі також наступні нюанси образного змісту: важке й болісне для лебедя / поета – ліричного героя обох текстів – подолання шляху до поєднання зі світом, пошуків гармонії в ньому і неможливості їх знайти. Водночас виступає й мотив пошуку себе, самоствердження, наполегливого самовдосконалення – утвердження на «*грунті*» («*jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn*»), який постійно вислизає з-під ніг та стає «*припливом*» / «*потокком*» (*Flut um Flut*); мотив «*schwer und wie gebunden hinzugehn*» («важко, зв'язано йти навмання»).

Порівняймо з драй-хмарівським закликом: «*Дерзайте, лебеді...*»; із пушкінським заповітом «Поетові», у тому-таки 1929 році перекладеним

Драй-Хмарою: «...тож будь твердий – гамуй і радощі, і сум. / *Tu – цар: тож сам живи*» [4, с. 186]. Очевидна паралель із рількевським: «...*er unendlich still und sicher / immer mündiger und königlicher / und gelassener zu ziehn geruht*» (у перекладі І. Качуровського не зберігся повною мірою мотив царственності у поєднанні зі смиренною самотністю, такий характерний для рількевського уявлення про митця). Ці заклики і заповіді цілком суголосні власному творчому кредо, двічі сформульованому Драй-Хмарою у передчутті неминучих випробувань (у віршах 1930): «/.../ *Поете, поринай у вир буття, / у будні, в хащі днів, у твань життя, / і ти здобудеш дивні самороди. / Шліфуй, обточуй райдужний опал. / вкладай всю душу в дорогі клейноди, / для людства – це найвищий ідеал*» [4, с. 111 – сонет «Спустившись на саме дно копальні...»]; «*Виходь на путь сувору і тверезу, / не зупиняйся, не оглядайсь назад. /.../ Ламай традицій віковічну стелю, / обтрушуй прах невольного життя. / Хто випив келих чарівного хмелю, / тому назад немає вороття*» [4, с. 131].

Висновок. Спостереження, викладені в нашій розвідці, є конкретним підтвердженням тези про зв'язок українського поета зі світовою поетичною традицією. Порівняння текстів сонета «Лебеді» з текстами спорідненої тематики в європейській класичній і сучасній митцеві ліриці дає змогу переконатися у глибині й органічності інтелектуальних ідей, котрі представляла у 1920-х рр. українська література, зокрема творчість М. Драй-Хмари, ідучи в ногу з європейською. Наочно бачимо тяглість світової поетичної традиції, яка надає окремому віршеві символічного звучання, виводячи понад виміри власної національної культури та конкретного часу і водночас вбираючи їхні смисли. Сонет українського поета-неокласика додав у цей інтертекст нову, трагічно-героїчну сторінку: він став для нащадків символом опору художника гнітові тоталітаризму.

Список використаних джерел

1. Ашер О. Передмова / Оксана Ашер // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара ; упоряд. С. А. Гальченка, А. В. Ріпенко,

- О. Ф. Томчука ; приміт. С. А. Гальченка, Г. О. Костюка (США). – К. :
Наук. думка, 2002. – С. 17-32.
2. Дзюба І. «Він хотів “жити, творити на своїй землі...”» / Іван Дзюба //
Драй-Хмара М. П. Вибране / Михайло Драй-Хмара ; упоряд.
Д. Паламарчука, Г. Кочура ; передм. І. Дзюби ; приміт Г. Кочура. – К. :
Дніпро, 1989. – С. 5-39.
 3. [Дзюба І. М.] Михайло Драй-Хмара (1889-1939) / [І. М. Дзюба] // Історія
української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1 : 1910-1930-ті роки :
навч. посіб / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1993 – С. 325-334.
 4. Драй-Хмара М. П. Вибране / Михайло Драй-Хмара ; упоряд.
Д. Паламарчука, Г. Кочура ; передм. І. Дзюби ; приміт. Г. Кочура. – К. :
Дніпро, 1989. – 544 с.
 5. Драй-Хмара М. А. Вибране (Поезії та переклади) / Михайло Драй-Хмара ;
упоряд. та приміт. В. П. Іванисенка ; передм. С. А. Крижанівського. – К. :
Рад. письменник, 1969. – 302 с. [2].
 6. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара ;
упоряд. С. А. Гальченка, А. В. Ріпенко, О. Ф. Томчука ; приміт.
С. А. Гальченка, Г. О. Костюка (США). – К. : Наук. думка, 2002. – 592 с.
 7. Драй-Хмара М.П. Поезії / Михайло Драй-Хмара ; ред. В. Давиденко ;
мистецьке оформлення П. Холодного; накладом Дружини Автора ; – Нью-
Йорк : б.в., 1964. – 295 с.
 8. Жулинський М. Шлях із неволі, з небуття / Микола Жулинський // Драй-
Хмара М. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара ; упоряд.
С. А. Гальченка, А. В. Ріпенко, О. Ф. Томчука ; приміт. С. А. Гальченка,
Г. О. Костюка (США). – К. : Наук. думка, 2002. – С. 3-16.
 9. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века : учеб. пособ. для
студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, Г. К. Косиков,
А. Ю. Зиновьева и др. ; под ред. В. М. Толмачёва. – М. : изд. центр
«Академия», 2003. – 496 с.

10. Заславський І. «Лебеді» і їх творча історія / Ісай Заславський // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 3 кн.). Кн. 1. – К. : Рось, 1994. – С. 507-513.
11. Іванисенко В. Михайло Драй-Хмара / Віктор Іванисенко // Письменники Радянської України. 20-30-ті роки : нариси творчості. Вип. 14 – К. : Радянський письменник, 1989. – С. 235-263.
12. Київські неокласики / упоряд. В. Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 352 с. – (Серія «Українські мемуари»).
13. Ковбасенко Ю. І. Михайло Драй-Хмара (1889-1939) / Ю. І. Ковбасенко // Гроно нездоланих співців: Літ. портр. укр. письменників ХХ сторіччя, твори яких увійшли до оновлених шкіл. прогр. : навч. посіб. для вчителів та уч. ст. кл. серед шк. / упоряд. В. І. Кузьменко. – К. : Укр письменник, 1997. – С. 61-72.
14. Крижанівський С. Михайло Драй-Хмара, поет і перекладач / Степан Крижанівський // Драй-Хмара М. А. Вибране (Поезії та переклади) / Михайло Драй-Хмара; упоряд. та приміт. В. П. Іванисенка ; передм. С. А. Крижанівського – К. : Рад. письменник, 1969. – С. 3-12.
15. Мифы народов мира : энциклопедия в двух томах. Т. 2 : К-Я. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : науч. изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 720 с.
16. Рільке Р. М. Темні плачі : поетичні твори у двох томах. Т. 1 / Райнер Марія Рільке ; передм. Є. Волощук; упоряд., приміт. Б. Щавурський. – Нім мовою з паралельним укр. пер. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – 496 с. – (Серія «Шедеври світової поезії»).
17. Родіонова І. Г. Поезія Михайла Драй-Хмари у колі київської «неокласики» 20-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Родіонова Інна Григорівна ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2004. – 20 с.
18. Рудницький Л. Символ і дійсність – образ України у творчості М. Драй-Хмари / Леонід Рудницький // Другий Міжнародний конгрес українців.

- Львів, 22 – 28 серпня 1993 р.: Доповіді і повідомлення. Ч. 3 : Літературознавство. – Львів: б. в., 1993. – С. 202.
19. Томчук О. Ф. Естетична система Михайла Драй-Хмари: генеза, творча реалізація : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Томчук Олег Федорович ; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2002. – 19 с.
20. Шерех Ю. Поезія Михайла Драй-Хмари / Юрій Шерех // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 3 кн.). Кн. 1. – К. : Рось, 1994. – С. 499-506.
21. Dinggedicht / aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://de.wikipedia.org/wiki/Dinggedicht> (03.08.2009).

Summary

Koloshuk N. G. Metamorphosis of swan: the figurative-symbolical relation between M. Dray-Hmara's sonnet "Swans" and R. M. Rilke's sonnet "Swan".

An this article figurative-symbolical aspects of contexts of famous M. Dray-Hmara's sonnet "Swans" (1928) and R. M. Rilke's "dinggedicht" "Swan" (1905 / 1906) are compared. Atis about duration of world poetical tradition, which gives to separate poem the symbolical meaning, leads aut over own national culture and concrete time, synchronically absorbs thair senses. The sonnet of Ukrainian poet-neoclassic became for progeny the symbol of artist's resistance to oppression of totalitarianism.

Key words: type-symbol of swan, M. Dray-Hmara, sonnet "Swans", R. M. Rilke, "Dinggedicht" "Swan", poetical tradition, intellectual lyrics, "Executed Renaissance", Ukrainian neoclassics.