

УДК 78.03+821.621.2

DOI 10.32782/2224-0926-2024-1-48-13

Степанська Олександра Станіславівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент музично-теоретичних дисциплін,
Музична консерваторія м. Барселуш, Португалія
<https://orcid.org/0009-0009-6605-6684>

МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА: МУЗИКАЛІЇ ЖИТТЯ І ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Стаття присвячена музикаліям видатного українського поета та науковця Розстріляного Відродження Михайла Драй-Хмари (1889–1939). Трагічна доля спіткала не тільки особисто митця, але і його спадщину, яка була знищена та частково загубилася, або була вивезена в Америку і протягом багатьох років досліджувалася тільки діаспорою. Відомий, як «київський неокласик» та академічний вчений гуманітарного напрямку, Драй-Хмара належав до української інтелектуальної еліти, яка знищувалась більшовицьким режимом у кінці 30-х роках. Незважаючи на активне опрацювання архівів вченого та поета з початку 2000-х років, активізоване після повернення їх в Україну, музикалії видатного діяча досі залишилися «білою плямою». Між тим, аналіз його епістолярної та поетичної спадщини, спогадів сучасників доводять, що музика займала велике місце у житті та творчості митця. Як музично обдарована людина, Драй-Хмара з дитинства чутливо реагував на прояви музичної творчості у різних формах, а пізніше музика стала елементом його поетичного стилю. Велику роль у постійному контакті поета з музикою відіграло і священницьке середовище, до якого належала сім'я його дружини Ніни Длугопольської (одним з його представників був Микола Леонтович).

Ключові слова: музикалії М. Драй-Хмари, Розстріляне Відродження, українська культура, «київські неокласики», священники Поділля.

Stepanska Oleksandra. Mykhaylo Dray-Khmara: musicality of life and poetic creativity

The article is devoted to the musicals of the outstanding Ukrainian poet and scholar of the Executed Renaissance Mykhailo Dray-Khmara (1889–1939). A tragic fate befell not only the artist, but also his legacy, which was destroyed and partially lost, or was taken to America and for many years was studied only by the diaspora. Known as a “Kyivneoclassicist” and an academic scholar of the humanities, Dray-Khmara belonged to the Ukrainian intellectual elite, which was destroyed by the Bolshevik regime in the late 1930s. Despite the active study of the archive of the scientist and poet since the early 2000s, intensified after their return to Ukraine, the musicals of the outstanding figure still remained a “blankspot”. Meanwhile, the analysis of his epistolary and poetical heritage, as well as the memoirs of his contemporaries, prove that music occupied a large place in the artist's life and work. As a musically gifted person, Dray-Khmara from childhood reacted sensitively to manifestations of musical creativity in various forms, and later music became an element of his poetic style. An important role in the poet's constant contact with music was also played by the priestly environment, to which the family of his wife Nina Dlugopolska belonged. (One of its representatives was Mykola Leontovych).

Key words: musicals of M. Dray-Khmara, Executed Renaissance, Ukrainian culture, “Kyiv neoclassics”, priests of Podillya.

Вступ. Михайло Опанасович Драй-Хмара (1889–1939) – видатний український науковець, славіст, лінгвіст, перекладач і поет Розстріляного Відродження. Випускник київської Колегії Галагана і університету Св. Володимира, який володів 19 мовами, працював на ниві академічної науки і належав до київського «П'ятірного Грона» – групи поетів, які відроджували неокласичний напрямок в українській поезії. Як і багато хто з його покоління, у тридцяті роки Драй-Хмара зазнав жакливиx репресій, був заарештований по обвинуваченню у «націоналізмі», втратив роботу, був засланий на Колиму, де передчасно загинув. Утисків зазнала і його сім'я. «Славіст з фаху, поет з покликання, дослідник творчості Лесі Українки в галузі української філології, – писав про нього Віктор Петров, – Мих. Драй-Хмара був схильний «дерзати» незважаючи ні на що, коли він вважає себе правим. В умовах радянської дійсності він обстоював право людини на індивідуальну правду. Химерна позиція!»¹.

Звісно, що, враховуючи наслідки такого «тавра», в радянські часи ім'я Михайла Драй-Хмари надовго зникло з поля зору дослідників. Цьому сприяв і факт проживання його дружини та дочки у США, куди під час війни вони вивезли вцілілі рукописи. Вивченням і поширенням творчості вченого і поета поза межами України займалася донька Оксана Драй-Хмара (Ашер), яка отримала ступінь доктора слов'янської філології в університеті Сорбонна. У вісімдесятих роках минулого століття ім'я Михайла Драй-Хмари почало своє повернення на батьківщину. Оксана Ашер написала спогади про батька, були надруковані поетичні і наукові твори Михайла Драй-Хмари, розпочалося їхнє опрацювання і осмислення.



Меморіальна дошка на вул. Садовій, 1, у м.Києві, де жив М. Драй-Хмара.
Фото з інтернету

Життя науковця можна поділити на декілька періодів. Перший – дореволюційний етап навчання разом з творчими виїздами в Європу та Петербург (1889–1918), потім робота в університеті Кам'янця-Подільського (1918–1923), київський період до першого арешту і втрати роботи (1923–1933) і останні роки (1933–1939), після другого арешту

¹ Київські неокласики. Антологія. К.: Смолоскип, 2015. С. 512.

і заслання. Протягом всього життя Драй-Хмара плідно працював, займався поетичною творчістю, викладав українську мову, літературу, історію української культури та інші слов'янські мови в різних вищих учбових закладах, перекладав іноземні твори, а його наукова праця була пов'язана з діяльністю Української Академії наук.

Тема музикалій у життєтворчості М. Драй-Хмари ніколи не досліджувалася в українському музикознавстві, зважаючи на долю і самого поета, і тернистого шляху його спадщини. Але аналіз творчості і документів, а також знайомство з близьким середовищем митця дає змогу визначити, що музика в її широких проявах займала важливе місце в його житті: вона стала органічною змістовною складовою поетичного стилю, музичні враження наповнюють епістолярну спадщину, де сучасні йому музичні проблеми піднімаються до рівня наукового осмислення; а в його повсякденному житті музика виконує освітньо-виховну функцію та є елементом товариського спілкування. Дана стаття висвітлює значення музики у поетичній творчості та житті Михайла Драй-Хмари.

Матеріали та методи. У дослідженні були використані історичні та музикознавчі праці, опосередковано дотичні до музичного середовища поета, поетична та епістолярна спадщина Михайла Драй-Хмари, спогади його рідних та сучасників. Особливо суттєвими є спогади дружини поета Ніни Длугопольської, які з'явилися друком нещодавно і раніше не використовувались як мемуарне джерело. Стаття орієнтується на загальнонаукові та культурологічні методи, на комплексний аналіз макроісторичних та мікроісторичних характеристик. Саме вони дозволяють краще зрозуміти особистість, її поведінку, вподобання, прийняті рішення у конкретному випадку, і т. п. на фоні змін історичного середовища. Використання зазначених методів дає змогу зробити висновок про те, що музикалії українського вченого та поета Розстріляного Відродження представляли собою багатопланове та комплексне явище, яке стало результатом багатьох впливів та відобразилося на творчому процесі.

Наукова новизна полягає у відкритті для музикознавства постаті та творчості українського вченого і поета Михайла Драй-Хмари, в опрацюванні нових джерел, які розширюють погляд на українські музичні явища 20–30-х років, у висвітленні музичного побуту та традицій священницького середовища Поділля, з яким доля пов'язала Драй-Хмару через дружину Ніну Длугопольську, у відновленні сімейних, дружніх та професійних зв'язків між важливими представниками мистецького світу України в період національного Відродження, які були втрачені в умовах комуністичного терору.

Результати

Музика у юні роки. Про відношення Драй-Хмари до музики дізнаємося зі спогадів дочки Оксани Ашер: «У музиці зрозумілою йому була спонтанність народного таланту/.../У товаристві, якого не цурався, Михайло Панасович міг бути чарівним: жартував, співав українські народні пісні, танцював, міг заграли на фортепіані вальс і частину увертюри з опери «Євгеній Онєгін», що пам'ятав з Колегії Галагана»².

Немає конкретних даних про музичну освіту майбутнього поета. Його матір померла рано, залишивши чотирьох дітей: Михайлу було три, а молодшій Марусі – півтора роки; ними опікувалася бабуса. Батько, людина небідна, освічена, бачив неабиякі здібності сина, вивчив його спочатку віддавши у Золотоноську школу, потім у Черкаську гімназію. Водночас, як зазначає О.Ашер, Панас Драй був жорстким і не мав з Михайлом близьких контактів, хоча, залишившись без засобів для існування, переїхав до нього в Київ, де і помер у 1933 році.

² О.Ашер. Портрет М.Драй-Хмари// <https://ukrlit.net/article1/2036.html>.

Найщасливішими роками у житті Михайла Драй-Хмари стало навчання у київській Колегії Павла Галагана, куди майбутній вчений потрапив за конкурсом у 1906 році. Учбовий заклад, який формував інтелектуальну еліту тих часів, мав гуманітарний напрямок; учнів ретельно відбирали, майже половина з них отримувала стипендії. Стипендіатом був і майбутній поет. Колегія мала велику бібліотеку, спортивний зал, їдальню, лікарню, готувала періодичні видання. Влітку учнів вивозили в Крим та на Кавказ. Колегія проіснувала до 1917 року, в ній викладали відомі українські митці, серед яких мовознавець Павло Житецький, художники Микола Мурашко та Микола Пимоненко, педагог і громадський діяч Володимир Науменко та ін. Можна припустити, що уроки гри на фортепіано Михайло Драй-Хмара брав саме у Колегії, де існував музичний клас з фортепіано і органом. Очевидно, що намагання залучати до закладу найкращих спеціалістів стосувалася також і музики.

Зрозуміло, що в імперські часи Колегія була орієнтована на російську освіту і культуру. Однак завдяки клопотанню її фундатора Григорія Галагана, а після його смерті – дружини Катерини – український дух не вдавалося «вичавити» з атмосфери Колегії. Це стосувалося і музичного виховання: Микола Лисенко не залишився осторонь новоствореного закладу. Як зазначав син композитора, український митець, «зацікавлений розвитком і вдосконаленням хору учнів у Колегії П. Галагана у Києві, дає керівництво хору потрібні поради, дарує до бібліотеки Колегії свої хорові обробки укр. нар. пісень»³.

У Колегії Михайло Драй-Хмара потоваришував з одним з майбутніх «київських неокласиків» Пилипом Филиповичем, і нащадком музично обдарованої родини. Його батько-священик співав у хорі М. Лисенка, був знаний як «отець Соловей» і виконував сольні партії в Софійському соборі, а його молодший брат мав гарний баритон. Як згадував брат поета Олександр Филипович, коли вони зустрічалися, то «співали старовинних українських пісень, напр.: «Ой сів пугач на могилі», «А тисяча сімсот дев'яносто першого року», «Ішли дівки з Бондарівки». Ці пісні нам западали глибоко в душу і будили в наших молодих серцях любов до рідного народу і батьківщини»⁴.

Музика у поетичній творчості. Перші поезії Михайла Драй-Хмари створювалися ще у Колегії Галагана, але російською мовою. Перші ж україномовні вірші з'явилися у 1920-х роках у Кам'янці. За словами дочки поета, яскраві зміни у свідомості молодого науковця сталися під час спілкування з українською громадою в Петербурзі, у 1915–1917 роках, де він знаходився як стипендіат. «У кипучій життєвій столиці Драй-Хмара захоплювався оперою, балетом, концертами, театром. У цьому російському, північному місті він відчув себе українцем і сказав своїй дружині, що, ставши на цей шлях, скоріше помре, ніж зійде з нього»⁵. Драй-Хмара відвідував українську громаду, ходив на лекції історії до Олександра Грушевського, в його свідомості відбулися зміни.

Така ж трансформація у ті ж роки сталася і з товаришем Драй-Хмари поетом і науковцем Пилипом Филиповичем. Його брат пізніше згадував: «Свіжий запашний вітер волі повіяв над широкими просторами України. Вільно залунало скуте віками українське слово, на повний голос зазвучали рідні пісні в чудових гармонізаціях Лисенка, Леонтовича, Кошиця, Стеценка. Забулася творчість молодії генерації українських письменників/.../Всі ці події не могли не вплинути на братову творчість/.../В ньому заговорила

³ Цит. за: Микола Лисенко. Дні і роки / Р. Скорульська, М. Чуєва. Київ: Муз. Україна, 2015. С. 145.

⁴ Безсмертні. Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару. Мюнхен, 1963. С. 115// <https://archive.org/details/bezsmertni-1963/page/n2/mode/1up?view=theater>.

⁵ О. Ашер.

рідна стихія /.../. Його полонила евфонія, повнозвучність української мови. Він залишив у своїй поетичній творчості російську мову і до неї ніколи більше не повертався»⁶.

Отже, обидва «київських неокласика» відчували однакові світоглядні зрушення. Життя і праця Драй-Хмари в Кам'янці (1918–1923), що став столицею Української Народної Республіки, наукові студії історії України і рідної мови, спілкування зі свідомими українцями стали факторами, які сприяли зміні його поглядів. З тих пір поет писав тільки українською. Перші вірші увійшли у збірку «Проростень» (1926). Остання збірка «Соняшні марші», з поезіями 1933–1935 років, частково була надрукована тільки у Нью-Йорку у 60-х роках.

Протягом всього мистецького шляху поета музична тематика пронизує твори поета: і перші ліричні спроби українською у Кам'янці на початку 1920-х років, і останні на засланні. У поезії М. Драй-Хмари музика є багатоплановим, і в той же час природним явищем. Алюзії на музичні теми, явища, звукові образи можуть з'являтися через такі літературні прийоми як епітет, метафора, порівняння. Водночас музичній темі нерідко присвячувалась окрема поезія.

Науковець академічного спрямування, у поезії Драй-Хмара відчув вплив неокласицизму і символізму, хоч дослідники знаходили риси й інших стилів: імпресіонізму, акмеїзму, експресіонізму, імажинізму. ««Співцем ліричного споглядання» називав його М. Рильський. Невипадково улюбленою темою Драй-Хмари була природа. «У його живописних замальовках – абсолютна екогармонія, спокій і статика»⁷, – пише Н. Котенко. На початку 1930-х років поетичний жанр сонету стає основним у його творчості. «Якщо раніше в його поезії домінувала бодлерівська синестезійність («я нюхаю світло і звук, я чую як грає проміння») й верленівська музичність, вабили «повнозвонні» слова, наділені сугестивною силою, – «як мед пахучі та п'янки», то тепер з'являється акмеїстичний образ слова-каменя»⁸. З початком репресій складні політичні обставини змушували поета шукати нові «оптимістичні» форми висловлювання у відповідності до ідеології. «Постійна поетична трансформація, невідоме шукання свого індивідуального стилю – таким був шлях Драй-Хмари»⁹.

Залишаючи «за дужками» стильову різноманітність Михайла Драй-Хмари, проаналізуємо різні прояви музикальності поетичної мови і тематичних музикалій у його творчості. Можна виокремити п'ять основних образно-сміслових категорій, в той чи інших спосіб дотичних до музичної сфери. Це узагальнений образ пісні або співу; музичні інструменти або виконавці на них, більш опосередковані відгомони музичних вражень, чуття музичної інтонації або ритму; а також вірші, присвячені окремим постатям виконавців або музичному жанру. Дуже часто музичні враження споріднені з образами природи.

Центральне місце займає **пісня і спів**. Співають люди, природа, душа, предмети: «з серця в серце я наллю пісень», «і співає під мною почервонена земля», «прозоро співає струмись биття, і віриться, що скоро-скоро так само заспіваю я», «там полум'ям цвітуть і праця, й спів», «і співає в далеке майбутнє трамвайний дзвінок», «під лихтарем співа сліпа», «Чом не співа душа про сонце, квіти». Пісня є символом народу у єдності з природою («Пісня – посестра, степ – побратим») і з історією («і тільки пісня

⁶ Безсмертні. С. 109.

⁷ Київські неокласики. С. 297.

⁸ Там само. С. 298.

⁹ Там само.

не померкне, як гнів і ніж Кармелюка»). Поет сприймає пісню як живу істоту: «(на тім боці співають дівчата): Пісне, пісне, чого сумна», «душа була бентежно рада і слухала дзвінких пісень», «Люблю твою пісню нову» (Тичині), «ти пісні зачала співать і піснею причарувала», «лунали горді і сумні пісні».

До наступної групи належать **музичні інструменти** («я почув... немов сопілки звук тремтячо-металевий, цикади пісню», «гуділи вітрові гобої», «а з темряви подмуть сумні гобої», «щоб він полагодив скрипуче піаніно») і **виконавці** («І ще послухаєм музик», «музикам» же по три за поведінку», «музики, творці незрівняних канцон»).

Цікавим в поезії Драй-Хмари є загальне трактування звукової палітри світу, як натурального, первозданного, так і урбаністичного. Поетична символіка розділена на рефлексії **звучання природи і шумову сферу** великого міста. Природне звучання концентрується на вібрації стихій – землі, води, вітру («і слухать, як гуде з нестями і стугонить вночі земля», «земля як мідь дзвенить», «луна перекриває гомний звук», «дзвінки, як скло, надходили морози», «плесо шерхнуло», «шумливі хвилі», «вітер зашумить», «чую голос вітряних пісень», «з стріх закапає вода», «хрусткий на серці стигне лід»), голосах тварин («і тепле мукання телиць», «За річкою співають десь півні», «і дзвенить над ухом жук», «хори перепелині», «кумкають жаби», «одноголосний хор цикад», «стрілиці дзвінкокопитого коня», «іржучі табуни»). «Кругом розмови, сміх, газард», «гули майдани».

Існує ряд звукових ілюстрацій негативного характеру, які пов'язані з поганими снами або передчуттями («ось-ось розітнеться гадючий писк», «я аж вию», «сопіння, стогін», «виє звір», «гадючий свист»).

Окрему групу представляють урбаністичні («гудуть натягнуті дроти», «загуркотали колеса», «і дзвенять стожарно дуги», «шум міський», «Глухі удари чути», «спів сирени») або сільські шуми («трясуся на скрипучім возі», «дзвенить коса»). Звернення до урбаністики і ворожих людині звукових образів збігається з періодом радянського тиску на вченого і поета – від початку 1930-х років і пізніше.

Іноді Драй-Хмара апелює до **ритму** («і ритмів, теплих, як любовна мла», «чекати ритмів іншого прибою», «пульс артерій, ритмуподих»).

У поетичній спадщині автора є і вірші, стисло пов'язані з музичними жанрами чи мають конкретного адресата-музиканта. Це вірші «Любці Колессі», «Симфонія», «Іспанська балада». Перший написаний 29 березня 1929 року і присвячений видатній українській піаністці Любові Олександрівні Колессі (1902–1997). Випускниця Віденської консерваторії, у 1920-х роках вона гастролювала в багатьох країнах Європи, у 1929 році виступала в містах радянської України. Можливо, Михайло Драй-Хмара почув її гру на концерті у Києві, або трансляцію її концертів по радіо. Шопен був її улюбленим композитором, а прекрасне виконання надихнуло поета на ліричну реакцію – легку і прозору: «Я нюхаю світло і звук, я чую, як грає проміння», «У серці троянди і буз: несе мене радість антена, прозору, як тіло медуз, легку, як мазурки Шопена»¹⁰. Поетична метрика вірша тридольна, як і метр мазурки, а вірш є єдиним прикладом, де цитується ім'я композитора.

«Симфонія» була написана у 1934 році. Для Драй-Хмари прийшли тяжкі часи безробіття між двома арештами: першим на три місяці у 1933 році, і останнім, який завершився засланням на Колиму. Але «Симфонія», незважаючи на життєві обставини, презентує свято музики – цим разом музики інструментальної. Поет насолоджується

¹⁰ Митці на прицілі. С. 88.

кольоровими тембрами, переливаючи їх в поетичні рими. «Мідними громами розцвіла естрада», «заіскрив скрипками голубий кришталь», «Жалють і цілують флейт жагучі оси, лашаються гобоїв бархатні джмелі...», «А скрипки шаліють і гримлять фанфари, летячи на плеси темного Дніпра», «Чи це струнних звуків чародійна гра...»¹¹. Того ж року Драй-Хмара створив нарис корриди «Іспанську баладу». Це опис смертельного двобою, органічно вписаний в іспанське середовище з музичним звуковим колоритом: тут і опис барвистої піренейської природи («шумкий Гвадалквівір, і андалузський степ, і сніг невадських гір»), і народні інструменти («і п'яний сміх гітар, і ляскіт кастан'єт»), і народне схвалення («і чує оплески і слави, слави хор»). Балада «звучить» і «шумить» разом з ураженим биком і переможцем-тореро.



До творчого доробку Михайла Драй-Хмари належить переклад українською слів хорової пісні «Вихори». Автор музики – Микола Радзівеський, тексту – Павло Арський. Пісня була надрукована у збірці «Музика – масам» у 1928 році, за номером 3–4, і видана у Харкові. Її жанр визначається як «червоноармійська маршова пісня».

Маршевість підкреслено дводольним розміром і темповою зручністю, окресленою як «Ходою». Текст подається двома мовами. Пісня написана в соль-мінорі для трьох

¹¹ Митці на прицілі. С. 111.

голосів – «Заспівувачі, Підголоски, Останні», а серед її музичних характеристик – початковий імітаційний розвиток, який переходить в щільну гармонічну фактуру.

Зважаючи на погляди поета можна висловити думку, що ця праця була більше даниною обставинам, ніж справжнім творчим проектом. Не вдалося встановити, при яких обставинах Драй-Хмара зробив переклад. Гіпотетично він міг бути знайомим з Миколою Радзівеським – композитором, який писав більше у хорових жанрах, у 1920-х роках брав активну участь в українському музичному житті як диригент київського Оперного театру, керівник студентського оркестру Музично-Драматичного інституту ім. М. Лисенка, член правління Музичного Товариства ім. М. Леонтовича. М. Драй-Хмара був пов'язаний з цими осередками через друзів і родичів – музикознавця Миколу Грінченка, композитора Михайла Вериківського, концертмейстера Оперного театру Федора Надененка, з якими не тільки спілкувався але й будував спільні творчі плани.

Музикалії сімейного осередку: Длугопольські. Музичні захоплення М. Драй-Хмари посилились після знайомства з майбутньою дружиною Ніною Длугопольською. Вона походила зі священницької родини Поділля, де музика була важливою частиною буття, а музична освіта вважалася знаком гарного виховання. На фортепіано грала Ніна, її сестри, мати Анна Антонівна (Киселевич), близькі та далекі родичі. Дідусь Ніни, священник Антоній Киселевич, у 1912 році подарував їй «на закінчення 8-го класу рояль кабінетного розміру марки Дитрикс»¹². Разом з майбутнім чоловіком вони відвідували танцювальні вечори, оперу, численні концерти.

В момент знайомства М. Драй-Хмари з Ніною її багатодітна родина мешкала у селі Тростянчик Ольгопольського повіту на Поділлі. Батько Петро Длугопольський – син священника, протоієрея, члена Кам'янець-Подільської консисторії – до Тростянчика змінив декілька подільських приходів – Великий Карабчіїв, Соколівка, Кривошеїнці. Релігійна верства суспільства, доволі численна, відзначалась тісними родинними зв'язками між собою, позаяк багатодітні священницькі сім'ї шукали пари для своїх дітей у своєму середовищі. Протягом десятиліть у священницькому середовищі склалися певні традиції культурного спілкування, в якому музика була невід'ємним елементом. Як відбувались їх зустрічі, свідчить один зі спогадів Ніни Драй-Хмари: «Священники, що бували у нас, з околиці (це найменше з яких 15 сел)»¹³... Не було такого дня, щоб не було у нас гостей. Приїздили сусідські священники з родинами, лікар, адміністрація цукроварного заводу, з фільварку (здебільшого поляки), не кажу вже про станового пристава й інше «начальство». Старші люди грали в карти – вінт, стукалка, преферанс, молодь розважалась, граючи в ігри або «флірт», танці, співи»¹⁴. Музики приїздили з сусіднього містечка Бершадь, із зали виносилися всі меблі, окрім стільців, і коли танцювали мажурку п'ятнадцять пар і більше – виходили аж на веранду і на двір. «Власне, – зазначає Н. Драй-Хмара, – у нас бувало два балі, один у нас дома, а другий на горбі біля церкви, де танцювали під музику місцевих музик дівчата, хлопці й молодиці. Це робилось для селян – щоб усім було весело»¹⁵. Мати великої родини Анна Антонівна також любила танці і співи до кінця свого життя.

Цікавими є характерні «музичні» ремарки Ніни Драй-Хмари про музичні здібності родичів як з батьківської, так і материнської сторони: не тільки їх шанобливе ставлення

¹² Митці на прицілі. С. 424.

¹³ Митці на прицілі. Михайло Драй-Хмара. Харків, «Фоліо», 2018. С. 432.

¹⁴ Там само. С. 426.

¹⁵ Там само. С. 431.

до музики і музичної освіти, але й відношення до музики як до професії. Так, брат Петра Длугопольського Леонід, який мешкав у Петербурзі, завжди возив з собою флейту (куди у дитинстві Ніна та її сестри-бешкетники наливали воду). Чудово співали доньки-близнюки іншого брата-священника Климента, який трагічно загинув у 1920-х роках.

На увагу заслуговує постать двоюрідного брата Ніни Длугопольської Анатолія, сина батькового брата Арсенія. Його ім'я вписано в історію Рівненського обласного українського музично-драматичного театру. Анатолій Довгопільський¹⁶ (псевдонім Демо-Довгопільський) керував мистецьким роєм Карпатської Січі. Як згадував один з учасників боротьби українців кінця 1930-років письменник і громадський діяч В. Гренджа-Донський, «це була група із шести відважних хлопців із мистецької громади «Летюча Естрада», яка своїми виступами місяцями несла національну культуру в села Карпатської України. Це був ударний рій мистецької громади, що не тільки на сцені, але і зі зброєю в руках мав стати у хвилині загрози до оборони всенародних інтересів»¹⁷. А. Довгопільський після повернення успішно виступав у кабаре, потім став «директором опери» у Рівному, але трагічно загинув під час німецької окупації: «Німці взяли його як «заложника» й розстріляли»¹⁸. На сайті Рівненського театру зазначено, що з початком війни «театр припинив свою роботу. Більшість акторів змушені були залишити місто, деяких гітлеровці розстріляли, а частина під керівництвом режисера Анатолія Демо-Длугопольського працювала у створеному німцями драматичному театрі. Після арешту та розстрілу А. Демо-Длугопольського театр занепадає»¹⁹.

Яструбецькі. Музично обдарованими були і родичі з материнської сторони – сім'я священника с. Глибочок Іоана Семеновича Яструбецького і його дружини Єфросинії Адамівни, рідної сестри Антонія Киселевича. Саме їм Ніна Длугопольська присвятила більшість сторінок своїх спогадів, що свідчить про глибокі родові і дружні стосунки, до яких доторкнувся і Михайло Драй-Хмара.

Священик Іоан Яструбецький, ймовірно, спілкувався з Олександром Кістяківським – видатним етнографом та правознавцем, членом київської «Старої Громади». В архіві О. Кістяківського знаходиться розвідка «Этнографические сведения Подольской епархии Гайсинского уезда села Ладыжинских хуторов приходского священника Иоана Яструбецкого» (1869). Це зазначено в розділі опису архіву «Матеріали інших осіб»²⁰. Невідомо, за яких обставин молодий священник відгукнувся на запит дослідника, але документ свідчить, що він не залишився осторонь етнографічних досліджень. На жаль, доступ до праці обмежений через її поганий стан.

Молоде подружжя спілкувалося з великою сім'єю Яструбецьких не тільки на Поділлі, але і в Петербурзі у 1915–1917 рр. в часі студій М. Драй-Хмари в університеті, саме коли початкуючий науковець назавжди став на шлях українства. В ті роки у російській столиці мешкала старша дочка Яструбецьких Ольга Кравз-Тарнавська, де її чоловік, військовий лікар, займав поважну посаду. Вони надавали велике значення мистецтву,

¹⁶ Принаймні, так зазначено його ім'я у Вікіпедії.

¹⁷ Василь Гренджа-Донський. Щастя і горе Карпатської України/litopys.org.ua//grendzha/grendzh06.htm

¹⁸ Митці на прицілі. С. 442.

¹⁹ Театр | Рівненський академічний український музично-драматичний театр (dramteatr.com.ua).

²⁰ Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського/НАН України. ІМФЕ імені М. Рильського. К., 2005. С. 129.



Священик Іоан Яструбецький з дружиною Єфросінією та сином Дмитром біля свого будинку у с. Глибочок. Поч. 20-го століття. Фото із сімейного архіву

підтримували зв'язки з українським художником Миколою Пимоненком. Як згадувала Н. Длугопольська, «Ользі Іванівні Пимоненко уже подарував декілька своїх картин. Коли я була у них в Петрограді в роках 16–17-их, то бачила величезне полотно – картину сінокосу, віз сіна, воли й селяни, друга картина – гадання – дві дівчини з свічкою й ін., яких зараз не пригадую»^{21, 22}.

Близькі стосунки склались у М. Драй-Хмари і дружини священика Іоана Єфросинії Яструбецької, яка після смерті чоловіка у 1914 році мешкала у Петрограді з сім'єю своєї доньки. Під час одного з візитів на Святий вечір вона захворіла і не виходила зі своєї кімнати. «Туди прийшов до бабушки Михайлик, – писала Н. Драй-Хмара, – який любив бабуську, а та любила його»²³. Після жовтневого перевороту, Ольга Кравз-Тарнавська залишилась у Петрограді та «жила з того, що давала уроки музики»²⁴.

Неабиякі музичні здібності мала молодша донька Яструбецьких Юлія. «Вона мала чудовий голос, – пише Н. Драй-Хмара, – і не треба було її умовляти співати, бо вона любила пісню, романс і співала багато. Мені тоді здавалося, що я й в опері не чула такого чарівного співу»²⁵.

М. Леонтович. Тісні зв'язки встановились між родиною священика Петра Длугопольського з українським композитором Миколою Леонтовичем. Одним з центрів, який єднав родини Длугопольських та Леонтовичів, стало Тульчинське єпархіальне училище, де композитор працював кілька років, починаючи з 1908 р., а Петро Длугопольський був

²¹ Митці на прицілі. С. 450.

²² Мова йде про відомі картини українського художника «Сінокос» і «Гадання». Крім того, молодший син Кравз-Тарнавських Леонід зображений на картині М. Пимоненка «Біла криниця».

²³ Митці на прицілі. С. 455.

²⁴ Там само. С. 450.

²⁵ Там само. С. 455.

членом шкільної ради. Училище як закритий заклад приймало тільки дітей священиків, у 1910 році його закінчила і Ніна Длугопольська. «Того ж літа, – згадувала вона, – взяли мене на весілля сестри /.../ Леонтовича (композитора). Він був мій учитель фізики»²⁶. Це єдина інформація, яка, однак, засвідчує, що взаємини між Длугопольськими та Леонтовичами були дружніми, як прийнято в священичому середовищі того часу.

Кілька років потому до Тульчинського училища взяли на роботу друга Леонтовича Гната Яструбецького, небожа священика І. Яструбецького, родича Длугопольських. «З 1914 року Г. Яструбецький вчителював у Тульчинському жіночому духовному училищі/.../ Водночас там учителем церковного співу та Закону Божого працював М.Д. Леонтович. У Тульчині вони товаришували родинами, спільно влаштовували музичні вечори»²⁷. Як зазначала дочка композитора Галина, Гнатик (як його по-дружньому називали) нерідко приходив до Леонтовичів і приносив з собою скрипку: «Моя мама брала гітару, батько сідав за піаніно. Яких тільки пісень не співали вони»²⁸.

За деякими даними, саме Леонтович грав на весіллі Ніни Длугопольської та Михайла Драй-Хмари. Про це пише письменник О. Горобець у нарисі «На весіллі Драй-Хмари у Тростянчику»²⁹. Відомо, що український композитор володів скрипкою, флейтою та фісгармонією, починаючи зі студентських років створював інструментальні колективи, грав у квартеті і оркестрі. Тому зважаючи на дружні відносини родин, вважаємо цей факт правдивим.

Грінченки. Через родину Длугопольських доля пов'язала М. Драй-Хмару і видатного українського музикознавця Миколу Грінченка: їх дружини були рідними сестрами. В сім'ї склалися дружні стосунки. Не вдалося знайти прикладів музично-мистецького спілкування двох митців. Проте, є багато свідчень сердечного відношення Драй-Хмари до Грінченка, турботи про його здоров'я або душевний стан.

Багатодітна сім'я Грінченків була музично обдарованою: окрім Миколи четверо із його п'яти братів та сестер стали професійними музикантами. Якщо, наразі важко знайти підтвердження листування між Драй-Хмарою та Грінченком, то інші приклади свідчать, що науковець спілкувався з його братом, співаком Олексієм Грінченком та відвідував концерти за участю його сестри, балерини Надії.

Дочка Миколи Грінченка та Лідії Длугопольської Алла згадувала: «Дуже весело проходили в нас сімейні ювілейні вечори. Мій дядько Олексій співав. Особливо він любив пісню Варязького гостя, арію Кончака, арію Греміна. Тітка Ніна Олексіївна (балерина) за мить вигадувала собі якийсь костюм і танцювала під акомпанемент мого батька. Батько з тіткою Вікторією Петрівною³⁰ любили грати на роялі в чотири руки, часто вони грали незакінчену симфонію Шуберта»³¹.

²⁶ Митці на прицілі. С. 453. В оригіналі написано «Дмитра Миколайовича». Скоріш за все, за давністю років вона просто переплутала. Мемуари були написані у кінці її життя, а прожила вона сто років.

²⁷ Лариса Семенко. «Їх поєднала пісня Леонтовича...». Вінниця, 2007. С. 203.

²⁸ Там само.

²⁹ Див.: О.Горобець. На весіллі у Драй-Хмари в Тростянчику//<https://blog.liga.net/>. У особистому листуванні з автором статті письменник посилався на слова журналіста Ю.Бондаренка, з яким працював у газеті «Вінницька правда» у 70-х роках і який був дотичний до комплексу матеріалів, які потім були передані у Вінницький музей і «відкрили» спільноті ім'я Гната Яструбецького – друга Леонтовича. Проте, нема інших джерел, які би підтверджували цей факт.

³⁰ Сестра Ніни та Лідії Длугопольських.

³¹ А. Грінченко. Спогади про батька Миколу Олексійовича Грінченка / Постаті. С. 82// <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27609/12-Grinchenko.pdf?sequence=1>.

Домашнє музикування належало до традиційних занять мистецьки обдарованих родин, типових представників української інтелігенції Леонтовичів – Яструбецьких – Длугопольських – Грінченків – Драй-Хмар. Культивована в священницькому середовищі музика слугувала важливим елементом виховання і спілкування, а музичні традиції підтримувалися і передавалися наступним поколінням, виховуючи нові генерації української інтелігенції.

Висновки. Музикалії українського поета Розстріляного Відродження Михайла Драй-Хмари охоплюють великий, комплексний і різновекторний компендіум. Його музичні здібності, передані генетично, потрапили у благодатне середовище і дали плідні паростки. По-перше, таким середовищем можна вважати Колегію П. Галагана, яка формувала інтелектуальну еліту тогочасного суспільства, і в якій естетичному вихованню приділялася велика увага. По-друге, велику роль у житті і творчості поета відіграло спілкування у священницькому (сімейному) осередку українського Поділля, з яким його пов'язала сім'я дружини Ніни Длугопольської, культурний рівень якого відповідав духовним запитам Михайла Драй-Хмари. Зокрема, саме через нього склалися або посилилися відносини з композитором Миколою Леонтовичем і музикознавцем Миколою Грінченком.

Українське творче і сімейне оточення, в якому Драй-Хмарі довелося жити і творити, можна вважати одним з важливих джерел, які вплинули на його поетичну творчість. Музика зайняла в ній вагоме місце і стала одним із визначальних образно-сміслових елементів його поетичного стилю.

Література

1. Ашер О. Портрет Михайла Драй-Хмари. URL: <https://ukrlit.net/article1/2036.html>.
2. Безсмертні. Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару. Мюнхен, 1963. 373 с. URL: <https://archive.org/>.
3. Горобець О. На весіллі у Драй-Хмари в Тростянчику. URL: <https://blog.liga.net/user/ogorobets/article/32512>.
4. Грінченко А. Спогади про батька Миколу Олексійовича Грінченка. Постаті. С. 77–84. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27609/12-Grinchenko.pdf?sequence=1>.
5. Василь Гренджа-Донський. Щастя і горе Карпатської України. URL: <http://litopys.org.ua/grendzha/grendzh06.htm>.
6. Довгопільський Анатоль. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Довгопільський_Анатоль.
7. Київські неокласики. Антологія. К.: Смолоскип, 2015. 920 с.
8. Микола Лисенко. Дні і роки. Р. Скорульська, М. Чуєва. Київ: Муз. Україна, 2015. 744 с.
9. Митці на прицілі. Михайло Драй-Хмара. Харків, «Фоліо», 2018. 500 с.
10. Путівник по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського. К., 2005. 408 с. URL: <https://etnolog.org.ua/df/stories/dovidkovi/2005/Putivnyk.pdf>.
11. Семенко Л. «Їх поєднала пісня Леонтовича...». Вінниця, 2007. 248 с.
12. Театр | Рівненський академічний український музично-драматичний театр. URL: dramteatr.com.ua.

