

УДК 78+881/886:37.032

DOI 10.32782/2224-0926-2024-2-49-15

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

ЕПІСТОЛЯРНА СПАДЩИНА МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ ЯК ДЖЕРЕЛО УКРАЇНЬСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

Стаття продовжує тему музикалії поета та науковця Розстріляного Відродження Михайла Драй-Хмари (1889–1939), розпочату в статті «Михайло Драй-Хмара: музикалії життя і поетичної творчості», опублікованій в часописі «Українська музика» (№ 1(48) 2024) і є результатом опрацювання його епістолярної спадщини. До неї належить Щоденник (1924–1928) та Листи із заслання до родини (1935–1937), що збереглися під час обшуків 1930-х років і були вивезені за кордон дружиною митця Ніною Длугопольською. Аналіз документів доводить, що музичні інтереси Драй-Хмари охоплюють багатоплановий простір. Будь-яке музичне явище викликало в нього миттєву реакцію – чи вуличні музики, чи професійний оркестр, літургія чи талатанівський вертеп, музикалії сімейного осередку чи творчі проекти. Щоденник і Листи віддзеркалюють еволюцію вченого у відношенні до музичних явищ; в них прослідковується поступове поглиблення погляду на музичні події, на проблеми української музики на тлі жорстокого більшовицького терору. З початку 1920-х рр. М. Драй-Хмара знаходився у центрі літературних пошуків та дискусій, захищав класичну культуру і сенс у поезії. Він спілкувався з «київськими неокласиками», викладав в київських вишах, працював в різних комісіях Української академії наук. Значну роль в житті вченого займав Музично-Драматичний Інститут ім. Лисенка, з представниками якого науковець підтримував сімейні чи творчі зв'язки, і мистецькі заходи якого регулярно відвідував. Серед музичних персоналій, з якими Драй-Хмарі вдалося прямо чи опосередковано спілкуватися, потрібно зазначити видатних музикознавців М. Грінченка (родича) та Д. Ревуцького, композитора М. Вериківського, сім'ю Колодубів та ін.

Ключові слова: музикалії М. Драй-Хмари, Розстріляне Відродження, українська музична культура, Музично-Драматичний інститут ім. Лисенка, «київські неокласики», Українська Академія наук.

Stepanska Oleksandra. Mykhaylo Dray-Khmara's epistolary heritage as a source of Ukrainian musicology

This article continues the theme of the musicals of the poet and scholar of the Executed Renaissance Mykhailo Dray-Khmara (1889–1939) and is the result of the study of his epistolary heritage. It includes the Diary (1924–1928) and Letters from Exile to the Family (1935–1937), which were preserved during the searches of the 1930s and were taken abroad by the artist's wife Nina Dlugopolska. Analysis of the above-mentioned documents proves that Dray-Khmara's musical interests cover a vast and multifaceted space. Any musical phenomenon evoked an instant reaction in him – whether it was street musicians, or a professional orchestra, a liturgy or a Galagan nativity scene, musicals of a family unit or creative projects. The Diary and Letters reflect the evolution of the scientist in relation to musical phenomena; There is a gradual deepening of the view on musical events, more often immersion in the problems of Ukrainian music against the background of the all-consuming Bolshevik terror. Since the beginning of the twenties, Mykhailo Dray-Khmara was in the center of literary searches and discussions, defended classical culture and meaning

in poetry. He communicated with “Kyiv neoclassicists”, taught at Kyiv universities, and worked in various commissions of the Ukrainian Academy of Sciences. A significant role in the life of the scientist was played by the Music and Drama Institute Lysenko with whose representatives the scientist maintained family or creative ties, and whose artistic events he regularly attended. Among the musical personalities with whom Dray-Khmara managed to communicate directly or indirectly, it is necessary to note the outstanding musicologists M. Grinchenko (relative) and D. Revutsky, composer M. Verikivsky, the Kolodub family and others.

Key words: *musicals of M. Dray-Khmara, Executed Renaissance, Ukrainian musical culture, Lysenko Music and Drama Institute, “Kyiv neoclassics”, Ukrainian Academy of Sciences.*

До епістолярної спадщини українського поета та науковця Розстріляного Відродження Михайла Драй-Хмари належать Щоденник, який створювався у 1920-х рр. та листи до родини із заслання. Ці документи зберіглися в часі жаклих обшуків 1930-х рр. і були вивезені за кордон його дружиною Ніною Длугопольською під час Другої світової війни після смерті поета. Як зазначає упорядник творчості поета Сергій Гальченко, «лише 1989 року родина Драй-Хмари передала в Україну через заступника, а згодом директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Миколу Жулинського збережену нею найдорогоціннішу частину рукописів поета»¹. Окрім чернеток творів та перекладів, в Україну повернулися Щоденник (1924–1928) та Листи із заслання (1936–1938). І хоча ці цінні документи епохи з початку 2000-х рр. вже увійшли в обіг літературознавства, вони ніколи не досліджувалися музикознавцями.

Метою даної статті є висвітлення кола музичних інтересів видатного діяча українського Розстріляного Відродження Михайла Опанасовича Драй-Хмари крізь призму його епістолярної спадщини. Її опрацювання дозволяє зробити висновок про органічність музики у його життєтворчості. Людина широких поглядів з академічною освітою, Драй-Хмара ніколи не присвячував себе ні музикознавству, ні музичній критиці. Проте його музичні асоціації і аналіз музичних феноменів, зафіксовані у Щоденнику та в Листах до родини, вражають глибиною погляду, проникненням в суть музичного явища, стають імпульсом для особистих відкриттів. Епістолярна спадщина поета відображає живий творчий процес української музики в один з найдраматичніших періодів її розвитку.

Матеріали та методи. У статті використані історичні та музикознавчі праці, Щоденник та Листи Михайла Драй-Хмари, та застосовані загальнонаукові і культурологічні методи, в яких поєднуються макроісторичні та мікроісторичні характеристики. Їх сукупність допомагає глибше усвідомити психологію особистості, її відчуття реальності та зрозуміти реакцію на життєві обставини. «Такий підхід сприяє розкриттю існуючих у індивідуума поведінкових альтернатив, виявленню його особистісного вибору, мотивів цього вибору, результатів. Саме повнота підібраних мікроданих дозволяє конкретно прослідкувати й зміни, які відбуваються в особистості, і зв'язок таких змін із навколишнім соціальним середовищем, і, зрештою, визначити місце особистості в історичних процесах»². Завдяки даній методології можна спостерігати, як українське наукове, мистецьке та сімейне оточення сприяло розвитку Драй-Хмари у музичному напрямку,

¹ С. Гальченко. Неокласик – сталінський золотовидобувач / Митці на прицілі. Харків, «Фоліо». С. 16.

² Володимир Ляхощкий. Оборонець духовної нації/Пам'ятки. Епістолярна спадщина Івана Огієнка (Митрополита Іларіона) (1907–1968). Т. 2. С. 3 // https://shron3.chtyvo.org.ua/Ohiyenko_Ivan/Epistoliarna_spadschyna_Ivana_Ohienka_mytropolyta_Illariona_19071968.pdf.

залучало його до артистичної спільноти та мотивувало на реалізацію творчих проєктів, які не могли бути завершеними в силу більшовицького утиску та репресій, яких зазнав український науковець – людина великої гуманітарної культури.

Наукова новизна полягає у відкритті для українського музикознавства постаті Михайла Драй-Хмари, у відновленні деяких «білих плям», пов'язаних з періодом 1920–1930 рр., у реконструкції зв'язків між представниками української інтелігенції, знищення якої було наслідком жорстокої політики комуністичного режиму.

Висновки. Музична сфера у Щоденнику М. Драй-Хмари

Одним із цікавих джерел пізнання українського культурно-мистецького, зокрема і музичного життя 1920-х років є Щоденник Михайла Драй-Хмари, який насичений численними науковими, музичними та загальними культурно-мистецькими артефактами Києва (на той час – не столиці!). Щоденник вівся впродовж 1924–1928 рр. З одного боку, вчений працював у академічно-викладацькій сфері і професійно ніяк не був пов'язаний з музичною галуззю. Водночас, ті зв'язки, які були створені в поетичному середовищі Києва і в сімейному колі, та гуманітарна синкретичність, яка домінувала в роботі Української Академії наук, спрямовували його на сприйняття і аналіз багатьох явищ через призму наукової і культурної доцільності, в яких яскраво проявлялась українська ідентичність, утверджувались важливі національні цінності, а музика була її невідривною складовою. Крім того, час, який охоплює Щоденник, збігається з яскравим періодом розвитку Музично-Драматичного Інституту ім. М. Лисенка, ректором якого у ті роки був його родич Микола Грінченко. Багатогранність інтелектуального сприйняття вченим подій музичної культури, усвідомлення ним важливості національної традиції, віддзеркалена не тільки в оцінці музичних фактів *in genere*, але й у роздумах над трагічним процесом тиску на українську культуру і спрямування її знову в колоніальні рамки. Дуже часто ці роздуми передають внутрішній біль науковця, який не бачить виходу із ситуації, а поставлені запитання не знаходять відповіді.

Музичні враження Драй-Хмари охоплюють широкий інформаційний контент, доповнений суб'єктивними переживаннями: від згадок музичних інструментів, цитувань прислів'їв або віршів про співи та музику, до фактів відвідання концертів (або опери) і рецензій на них, особистих вражень та вподобань, характеристики того чи іншого виконавця або задуму створити оперне лібрето. Цінними є також згадка про колеґ та знайомих, які належали до київського музичного середовища, в якому Музично-Драматичний інститут ім. Лисенка займав центральне місце. (Паралельно розвивалася історія Музичного Товариства ім. Леонтовича, до якого належали діячі з його оточення.) Музичні контакти стимулювали наукові пошуки Драй-Хмари, викликали бажання зануритися в нову царину. Проте в епістоляріях Михайло Драй-Хмара жодного разу не згадує консерваторію. Це можна пояснити тим фактом, що після жовтневого перевороту відбувалася реформація освіти, консерваторія у 1925 р. стала музичним технікумом, а Інститут ім. Лисенка був єдиним вищим музично-театральним закладом у Києві. Саме там була сконцентрована наука, до якої був дотичний Драй-Хмара.

У Щоденнику вченого простежується певна динаміка в оцінці тих чи інших музичних явищ: з кожним роком коло проблем стає ширшим, а їхній аналіз глибшим. Своєрідною фінальною «кульмінацією» можна вважати констатацію надто складної – якщо не трагічної – ситуації української музики і, зокрема, української опери.

Про те, наскільки музика була природним явищем внутрішнього світу Михайла Драй-Хмари, свідчить одна з перших нотаток Щоденника, що представляє собою



М. Драй-Хмара з дочкою Оксаною. Світлина з інтернету

іронічне порівняння літературних сучасників поета з музичними інструментами: «На фотографічних картках Еллана завжди можна побачити в середині між Тичиною та Хвильовим»³. І далі Драй-Хмара доповнює: «Це все одно, що тріо з балалайки, флейти й віолончелі. “Радянській балабайці” завжди треба бути на першому місці». І продовжує: «На чийм возі їдеш, тому й пісні співай (про гартян)»⁴. Цей запис принагідно розкриває проблему, яка виникла в 1920-х рр., в період розвитку масової культури, коли людям без спеціальної професійної вищої освіти відкрилась можливість займатись літературною, музичною чи театральною творчістю⁵. В записі Драй-Хмари йде мова про діяча і письменника радянського нахилу Василя Еллана-Блакитного (1893–1925), який у 1923 р. заснував у Харкові спілку пролетарських письменників «Гарт». Йому ж належав і єдиний опис ідеологічної платформи організації «Без маніфесту», який вийшов у 1924 р. Спілка об'єднала П. Тичину, В. Сосюру, М. Хвильового, О. Довженка та інших, і ставила за мету створення інтернаціональної комуністичної культури, мовою якої визначалась українська. До літературного крила долучились діячі робітничого театру і музичної ланки. Але весь комплекс гартянської естетики: марксистська ідеологія, часто відсутність професіоналізму, який визначався «ворожим», і за яким, на думку гартян, ховався «буржуазний» світогляд, занадто агресивно декларована революційність не сприймалася представниками академічної науки. Втім, «численні заклики С. Єфремова, М. Сріблянського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Б. Якубського щодо

³ Митці на прицілі. С. 142.

⁴ Ibid.

⁵ Людина великої культури та академічної освіти, Драй-Хмара гостро реагував на прояви «масовості» у відношеннях до пам'яток мистецтва, які після буремних років знаходилися у стадії руйнації. «Що це, – писав він у 1926 році після відвідування Володимирського собору, коли побачив мокрі стіни та потріскані фрески, – неохайність чи просто свідоме руйнування святинь?» (Митці, с. 199). Або, під час після візиту до Лаври, його вразило те, що «все лапають руками, скрізь плюють і палять. Яка мерзота! І чого їм тут треба?» (Митці, с. 222).

підвищення виразової та змістовної якості літературної творчості залишалися поза увагою, а частіше викликали агресивну реакцію малоосвічених літераторів нового покоління»⁶. Зважаючи на відсутність єдності всередині спілки та передчасну смерть В. Блакитного, організація розпалася в 1925 р., поступившись місцем ВАПЛІТЕ – «Вільній Академії Пролетарської Літератури».

Безумовно, Михайло Драй-Хмара був людиною, чутливою до музики в різних її проявах. Тому нічого не проходило повз його уваги: чи мова йшла про випадкову зустріч з вуличними музикантами або народним пісенно-танцювальним святом, про відвідання класичного концерту або музикознавчої лекції, про церковну літургію чи домашнє музичування. Природна інтуїція науковця «вихоплювала» найбільш гострі музичні емоції, які він наповнював психологічними оцінками, іронічним підтекстом чи заглиблювався у науковий пошук, а потім залишав свої думки на папері. Без перебільшення можна сказати, що музичні враження стали важливим елементом художнього стилю Драй-Хмари, що яскраво демонструють не тільки ліричні твори, але й щоденникові записи, де вчений висловлює свої інтимні думки, і в листах із заслання. При цьому, у всіх випадках відчувається характерна риса – як правило, музичні думки поета невідривні від поетичних описів природи. Особливої уваги заслуговує його постійна турбота про музичну освіту своєї доньки Оксани, якій не судилося її завершити повною мірою із-за репресій та історичних катаклізмів.

27 травня 1927 р. Михайло Драй-Хмара їде пароплавом у відрядження до Жукина на Десні з лекцією для робітників освіти і нотує: «З Микольської Пустині пароплав узяв двох музик. Це були молоді хлопці, з яких один грав на гармонію, а другий – на бубона. Вийшовши вони на палубу, зараз же й почали грати і грали непогано. Я слухав їх і дивився на Десну. Яка вона широка тепер і гарна!»⁷. Влітку 1928 р. після прогулянки по Китаєву та Голосієву письменник занотував: «Потім дорога стала спускатися в долинку. Відтіля чути було звуки оркестра./.../а далі великий натовп людей, що дивився на танок»⁸.

У запису від 10.04.1925 науковець використовує порівняння: цитату Леніна про поневолених трудящих і вірш Чупринки⁹: «Ти не чув?.. А чути треба, Як співають люди в горі, Як співають люди в муках. Як здіймаються до неба Душі змучені та хворі В довгих вистражданих звуках». Начебто один і другий говорять про те саме – про народні страждання. Але відразу з'являється дисонанс: загальним і бездушним словам «вождя» протистоїть лірична, емоційна і пісенно-музична, хоча і трагічна, поезія українського митця. «Чути, співають, звуки, крик» – це те, чим сповнені строки Чупринки. Висновок Драй-Хмари песимістичний: «І що ж? Ленін розстріляв Чупринку»¹⁰. (Тут привертає увагу використання музичних алюзій для створення поетичного контрасту «шумову» складову, описану в одній критичній рецензії на зібрання неокласиків. Приведені слова автор трактує як реакцію митців на сучасну поезію: «У сучасних

⁶ Л. Демська-Бундузяк. Масова література та канон в українських літературних історіографіях 20-х рр. XX століття/ Слово і Час, 2012, н⁹. С. 69 // <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/145400/09-Demska.pdf>.

⁷ Митці на прицілі. С. 207.

⁸ Ibid. С. 223.

⁹ Григорій Чупринка – український поет, культурний і політичний діяч, розстріляний більшовиками у 1921 році.

¹⁰ Ibid. С. 196–197.

графоманів – негармонійний стук молотків, гудки, що дратують тендітне вухо парнасця, противний свист та тарахотіння трактора – хіба ж це поезія?...Стукіт, грюкіт, свист, гудки – життя немає від такої поезії!»¹¹. В останні роки свого життя у засланні Драй-Хмара намагався «йти в ногу» з системою, але це йому не допомогло).

Цікавими є перетини музичних вражень письменника з літургічними. Церковні питання у Щоденнику обмежуються тільки фактами відвідування київських святинь – Лаври, Софії, Володимирського собору, Братського чи Китаївського монастирів; або християнських святкувань. Адже релігійна складова була невід’ємною частиною його дореволюційного життя, починаючи із шкільного Закону Божого і закінчуючи сімейним осередком. Ще в початкових класах гімназій він захоплювався «життями святих», велика увага приділялася релігійному вихованню в Колегії Галагана. Одна з трьох сестер майбутнього науковця – Єлизавета – присвятила себе служінню Богу і знаходилася в Красногорівському монастирі біля Золотоноші. Батьки дружини Ніни – Длугопольські – належали до кола священників у декількох поколіннях, також багато хто з близьких друзів і знайомих були вихідцями з священницьких родин (як, наприклад, П. Филипович або В. Домонтович). Крім того, деякий час науковець працював поряд з Іваном Огієнком – ректором Кам’янецького університету та першим міністром віросповідань в УНР. Тому не викликає сумнівів обізнаність науковця в літургічній сфері і в її музичному наповненні.

Єдиний запис з музично-літургічною ремаркою зроблено 04.05.1926 р. Подія сповнена трагічним сенсом і відбувається на церковному молебні. «29 квітня – Страсний четвер. Був у Софії й зустрінувся там із Косинкою¹² та Івченком¹³. Останній прийшов з грубою свічкою, хреститься, кланяється – справжній автокефальний християнин! В той час, як Чехівський¹⁴ виголошував своє довжелезне казання про князів церкви (улюблена його тема), ми стояли в темному закутку й говорили про події останніх днів, головним чином про Єнуکیدзе¹⁵ та його україножерську промову»¹⁶. В 1920-і роки церква була тим притулком, де українці могли переговорити про існуючі проблеми. «Словом, велике ще зрушення вправо. – додає Драй-Хмара, – В зв’язку з цим ми вважали за потрібне знову об’єднати всі літературні сили, відновивши, напр., Аспис.¹⁷ Після «Розбійника» розійшлися»¹⁸. Слід зважити, що «Розбійник» – це духовний кант. «Розбійник благородний»... виконується в церкві під час вечірньої служби у Страсний четвер, коли, за Біблією було розп’ято Ісуса Христа»¹⁹, – зазначено в коментарі. Запис свідчить про доленосне «перехрестя» у розвитку української літератури на фоні більшовицького тиску. Але

¹¹ А. Л-ий. «П’ятеро з Парнасу». Більшовик, Київ, 17.03. 1925. Цит за: Михайло Драй-Хмара. 3 літературно-наукової спадщини. Записки НТШ, Т. 197. С. 24.

¹² Григорій Косинка (1899–1934) – український письменник, розстріляний у 1934 р.

¹³ Михайло Івченко (1890–1939) – український прозаїк, заарештований у 1929 р., після звільнення виїхав в Орджонікідзе, де несподівано помер.

¹⁴ Володимир Чехівський (1976–1937) – видатний політичний і церковний діяч, заарештований і засуджений.

¹⁵ А. Єнуکیدзе – партійний діяч, який у 1925–27 рр. був головою комісії по повсякденній діяльності Академії наук. Розстріляний у 1937 р.

¹⁶ Митці на прицілі. С. 199.

¹⁷ АСПИС – асоціація письменників, яка діяла у 1922–24 рр.

¹⁸ Митці на прицілі. С. 199.

¹⁹ Ibid. С. 470.

навіть в напруженій ситуації музичне враження не проходить повз уваги Драй-Хмари: тим трагічніше виглядають події.

Дуже гострою була реакція поета на втрату колег з культурно-наукового оточення, зокрема на відхід відомого композитора і диригента Порфирія Демуцького та видатного фольклориста і музейника Данила Щербаківського у червні 1927 р. У Щоденнику читаємо: «Учора поховали Демуцького, а сьогодні – звістка про смерть Щербаківського. Як шкода кожної людини, що працювала на українській ниві! Демуцький хоч у похилих літах помер і своєю смертю, а Щербаківський утопився!»²⁰.

В цьому ж записі Щоденника перший раз згадується ім'я музикознавця і фольклориста Дмитра Ревуцького. «Ревуцький показував мені сьогодні листа»²¹. Скоріш за все двоє митців познайомилися раніше, принаймні, «чудовий виконавець народних дум Д. Ревуцький»²², як характеризує його Олександр Филипович (брат поета і друга Драй-Хмари Пилипа Филиповича), виявляв інтерес до колег-поетів, іноді заходив на дружні київські зустрічі неокласиків. Д. Ревуцький викладав на театральному відділі Муздраміну. На вечірках часто був присутній «відомий театрознавець, викладач музично-театрального інституту ім. Лисенка Петро Іванович Рулін»²³ (також репресований пізніше), який мешкав поруч.

Частина останніх записів із Щоденника Драй-Хмари присвячені концертній діяльності Інституту ім. Лисенка, який продовжував традиції Музично-драматичної школи, створеної Миколою Лисенком у 1904 р. Процес перетворення школи у виш почався у 1917 р. ще за часів Директорії. Але офіційний статус установа отримала у 1918 р., коли її було перетворено у Музично-Драматичний інститут. У 1924–1928 рр. ректором закладу був Микола Грінченко, цей період вважається найбільш плідним у його роботі. У 1928 р. вищий навчальний заклад відзначав свій десятилітній ювілей, святкові заходи проходили в багатьох установах Києва.

Зв'язки М. Драй-Хмари з музичним світом були доволі регулярними, він постійно відвідував концерти та інші музичні акції, про що теж збереглися записи у Щоденнику. Так, у лютому 1928 р. Драй-Хмара відвідав два концерти української музики, які особливо його зацікавили. Перший з них відбувся 11 лютого. Науковець написав: «Вечір стародавньої української пісні в Домі учених. Переднє слово Д. Ревуцького/.../Мова мовиться про дилетантську музику. Вона здебільшого не знає гармонізації, має вокальний ухил і рідко виходить за межі минору/.../Сам Ревуцький проспівав якусь пісню релігійного характеру, що її року 1645 скомпонував Опанас Филипович»²⁴. Далі Драй-Хмара перераховує тих, хто виступав в цьому концерті. Молода піаністка зіграла симфонію Вербицького, другу шумку Завадського, а після антракту, окрім оперних співаків, виступив хоранс з Інституту ім. Лисенка. (Хоранс – хор без диригента, хорова студентська лабораторія). «Хоранс співав дві пісні з галаганівського вертепу і пісню, що заховалася в родині Старицьких (приспів: «Мій світ, слухайте мене» etc. – чув колись у Золотоноші, чи в Черкасах)»²⁵.

²⁰ Ibid. С. 210.

²¹ Ibid.

²² Безсмертні. Збірник спогадів про М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару. Мюнхен, 1963. С. 112. Режим доступу <https://archive.org/> (стан з дня 12.02.2024).

²³ Ibid.

²⁴ Митці на прицілі. С. 215.

²⁵ Ibid.

Старовинна пісня у виконанні Ревуцького не залишила байдужим Драй-Хмару і вже у 24 березня він шукає інформацію про автора, про що звітує у Щоденнику. Заслугове на увагу інформація про пісні з першої частини галаганівського вертепу. Адже Сокиринський або Галаганівський вертеп (1771) є одним з «найвідоміших варіантів українських Вертепів»²⁶. «Його власником і видавцем був Г.П. Галаган»²⁷, засновник навчального закладу, де навчався Драй-Хмара. «Текст вертепної драми з нотами, за свідченням Г. П. Галагана у 1770 р. київські бурсаки занесли в масток його прадіда в село Сокиринці/.../, де вони ставили вертеп»²⁸. Відтоді містерії відбувалися систематично, а у 1882 р. Г. П. Галаган надрукував їх текст і музику. Тобто, можна припустити, що вчений добре знав галаганівський вертеп і брав участь у студентських виставах. З іншого боку, саме цей тип українського вертепу вважається найбільш розвиненим не тільки у текстовому, але й у музичному плані: чотириголосний хор іноді переважає дію, а інструментальний ансамбль, який разом з хором ховався за сценою, також має велике експресивне навантаження.

Через деякий час науковець занотував: «20-го був на симфонічному концерті в Інституті ім. Лисенка»²⁹. Там виконувались твори російських композиторів і симфонія Моцарта. Після концерту сім'я Драй-Хмари пішла до Вериківських, де серед інших гостей були Надененки. А вже у березні 1928 р. він запише: «Зранку заходив М. І. Вериківський замовляти мені лібрето для опери «Лісова пісня», яку він має писати. Ми разом переглянули Лесину драму-казку, зробивши відповідні купюри»³⁰. В коментарі до цього запису зазначено: «У родинному архіві композитора М. І. Вериківського зберігся неповний текст лібрето, написаний М. Драй-Хмарою (рукописні і машинописні сторінки). Ці матеріали передані дочкою композитора І. М. Вериківською на збереження до відділу рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України»³¹. Звернення до «Лісової пісні» було не випадковим: Драй-Хмара досліджував творчість Лесі Українки, крім того у кінці 20-х років він спілкувався з Оленою Пчілкою та вченим Михайлом Кривинюком – чоловіком Ольги Косач, про що свідчать записи у Щоденнику³².

Нерідко стимулом до відвідування концертів були особисті і родинні зв'язки поета, що теж знаходило відображення на сторінках Щоденника: «21.04 був на концерті Оксани Колодуб, а 14.05 – на «Андріашиаді»³³, 17.06 – «Вчора був на вечірці в Інституті ім. Лисенка. Виставляли уривки з «Богеми» Пуччіні, з «Євгенія Онегіна» та «Аїди»³⁴.

Оксана Колодуб (дівооче прізвище Лейбзон, псевдонім Березовська) входила в родинне коло Драй-Хмари. Одна із сестер вченого – Марія – була дружиною вчителя

²⁶ Українська Музична Енциклопедія, Т.1 (А-Д). С.330. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00003369 (стан з дня 12.02.2024).

²⁷ Корній Л.П., Сюта Б.О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. К., 2014. С. 90.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid. С. 216.

³⁰ Ibid. С. 219.

³¹ Ibid. С. 479.

³² Ibid. С. 218.

³³ Ibid. С. 221.

³⁴ Ibid. С. 222.



Афіша концерту О. Колодуб і В. Косенка, яка знаходиться у Музеї-квартирі В. Косенка

Володимира Колодуба. Водночас, науковець спілкувався і з братами швагра – агрономом Миколою та співаком Олександром, який тоді був одружений зі співачкою³⁵.

Як свідчить «Словник співаків України», Оксана Колодуб «володіла сильним і красивим голосом широкого діапазону, рівним у всіх регістрах»³⁶. У 1923–27 роках навчалася в Музично-Драматичному Інституті ім. Лисенка у класах М. Чистякова і О. Муравйової. Розпочала свою артистичну діяльність в капелі «Думка». «З 1925 виступала як концертна співачка (1927–28 в концертах Музичного Товариства ім. Леонтовича, Харків). Разом з Віктором Косенком здійснила концертні турне по Україні, виконуючи твори Лисенка, Стеценка, Степового, Косенка, Козицького, Коляди, Новосадського та ін.»³⁷, отже в період українізації була однією з провідних виконавиць нового українського репертуару і співпрацювала з провідними сучасними митцями. У 1930–34 рр. О. Колодуб була солісткою Київської, потім – Свердловської опер, а у 1940–48 рр. Большого театру в Москві. Серед її різноманітних партій – Мирослава із «Золотого обручу» Бориса Лятошинського та Ядвігу з «Кармелюка» Валентина Костенка (репресованого харківського композитора).

Якщо ім'я О. Колодуб Драй-Хмара згадує нечасто, то його контакти з трьома братами Колодубами були дуже сердечними. Теплою та довірливою позначені відносини

³⁵ Див.: Ibid. С. 479.

³⁶ І. Лисенко. Словник співаків України. Енциклопедичне видання. К., 1997. С. 144 // https://shron1.chtyvo.org.ua/Lysenko_Ivan/Slovyk_spivakiv_Ukrainy.pdf.

³⁷ Ibid.

з сестрою Марією та її чоловіком Володимиром Колодубом, що засвідчують записи як у Щоденнику вченого, так і в листах з Колими. З трьох сестер Драй-Хмари Маруся була для нього найближчою людиною. Як згадувала дочка поета, коли Михайло був «студентом-стипендіятом і репетитором, він поміг своїй сестрі Марусі здобути вищу освіту»³⁸. Дружні відносини склалися з її чоловіком. 04.05.1926 р. письменник записав у Щоденнику: «З травня – другий день Великодних свят. Зранку їздив на моторі аж до Десни. Компанія з 7 душ: два Колодуби, Захар, дві панночки і я з Ніною»³⁹. У коментарях зазначено: «...два Колодуби... – брати Володимир Колодуб – директор школи ім. Грушевського в Києві, одружений із сестрою М. Драй-Хмари Марусею, і Микола Колодуб – агроном»⁴⁰. Або короткі записи: «Про що розповів мені Володя Колодуб?» (22.02.1928), «Учора був на виставці картин в Академії разом з Володимиром» (04.03.1928), «15-го їздив з Володею на Чорторий і купався там» (17.06.1928), «По дорозі я заїхав до Володі» (03.07.1928).

Доля вчителя та активного діяча періоду УНР Володимира Колодуба, як і самого Драй-Хмари, була трагічною – його репресували і розстріляли у 1937 р. Донька Володимира і Марії, Галина Колодуб – продовжила музичну традицію і отримала вокальну освіту. Закінчила консерваторію у 1939 р. у Донець-Тесесер, співала в Кримському пересувному театрі. У кінці радянсько-німецької війни, як і сім'я Драй-Хмари, виїхала до США, де вела концертну діяльність⁴¹.

Другий брат – Микола – був батьком видатного композитора Левка Миколайовича Колодуба. На жаль, у доступних джерелах інформації про батька українського митця взагалі немає. На нашу думку, в цьому вдається взнаки інерція «заборонених» родичів, яка деінде збереглася і до наших днів. Тільки в одній із сучасних інтернетівських статей зазначено: «Батько композитора Микола Олексійович, був агрономом, мати Лідія Андріївна, навчалася співу в консерваторії, бабуся Єфросинія Степанівна працювала вчителькою музики. У домі Колодубів завжди звучала музика»⁴².

Цю інформацію підтверджує і дочка композитора, музикологиня Оксана Левківна Колодуб. За її словами, діда Миколу Колодуба розстріляли разом з братом у 1937 р. Левко Миколайович зберігав пам'ять про страчених родичів, а в його кімнаті завжди знаходилася світлина трьох братів, двох з яких жорстоко вбили.

Третій брат, Олександр Колодуб, отримав вокальну освіту в Інституті ім. Лисенка, був солістом Харківського, а потім Київського оперних театрів. Після втрати голосу у 1933–1941 рр. перейшов на режисерську роботу. З 1945 р. працював у Київській консерваторії деканом вокального факультету і завкафедри вокальної і оперної підготовки. Здійснив багато постановок як режисер і художник, зокрема оперу В. Кирейка «Лісова пісня» у 1957 р., приурочену до відкриття нового приміщення Оперної студії. Тож музична сімейна традиція плідно розквітла, незважаючи на історичні катаклізми, еміграцію та репресії, продовжуючи формувати музичну українську еліту.

Вельми важливим документальним свідченням про події українського музичного життя є запис у Щоденнику від 25 червня 1928 р. Науковець описав один з ювілейних

³⁸ О. Ашер. Портрет М. Драй-Хмари.

³⁹ Митці на прицілі. С. 199.

⁴⁰ Ibid. С. 470.

⁴¹ Див.: Колодуб Галина Володимирівна — Енциклопедія Сучасної України (esu.com.ua)

⁴² Макаренко Л. Композитор Левко Колодуб – співець душі українського народу/ <https://pergo.org.ua/podii-ta-syspilstvo/kompozytor-lev-kolodub-spivets-dushi-ukrayinskogo-narodu/>.



Три брати Колодуби: Володимир (по центру) – чоловік Марії Драй-Хмари, Микола (праворуч) – батько композитора Левка Колодуба, Олександр, співак, викладач, режисер (ліворуч). Світлина з архіву Оксани Львівни Колодуб. Публікується вперше.

заходів, присвячених Музично-Драматичному Інституту, який відбувся напередодні у неділю, 24 червня. «...я пішов до Грінченків. – пише Драй-Хмара, – Там застав Вериківського й Альошу Грінченка (співак, брат М. Грінченка – О.С.). Говорили про оперу, про те, як відтіля викидають українців. Це – система, якої додержуються у нас скрізь: на папері – все, а справді – нічого»⁴³. А далі продовжує: «Через годину розпочався концерт. Інститутським дамам-професорам піднесли якісь подарунки. Колі (Миколі Грінченку – О.С.) студенти подарували письмове приладдя»⁴⁴. Цього разу М. Драй-Хмара детальніше занотував учасників концерту і репертуар. Виступали Гречанівська, Войцехівська, мандолінний квартет з Лозинською та Швецем (співаки), Богданов, якийсь скрипаль і Ніна Георгієва (балерина, сестра Грінченка – О.С.). Серед різноманітного репертуару концерту, письменник спеціально зазначає український: «Айстри» і «Садок вишневий коло хати» Лисенка, «За думою дума», «Степ», «Ой, поля, ви, поля» «Серенада» Степового, «Кришталева чаша» Л. Ревуцького. Наступного дня, 25 червня, відбувся ще один концерт у Будкомосі (Будинку комуністичної освіти), «що його влаштував Інститут ім. Лисенка в зв'язку з 10-ю річницею його існування. Виступали симфонічна оркестра, хоранс і окремі студенти. З останніх мені найбільш припала до вподоби Воликівська»⁴⁵.

Останній «музичний» запис у Щоденнику зроблено 03 липня 1928 р. «30-го червня, в суботу, був в Академії. Застав у «Словнику живої мови» Филиповича, Зерова й Калиновича, які розглядали французький журнал, присвячений Україні – «La Nervie». В ньому є кілька артикулів, присвячених українському мистецтву та українській літературі»⁴⁶. Статтю про українську музику написав співробітник Етнографічної комісії ВУАН Володимир Харків. «В журналі багато ілюстрацій: уривок з якогось старовинного тексту,

⁴³ Митці на прицілі. С. 224.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid. С. 225.

⁴⁶ Ibid.

портрети Шевченка, Франка, Лесі Українки, Коцюбинського та Лисенка, Св. Софія, портрети Бойчука тощо. Папір слоновий, друк – чудесний»⁴⁷.

Особисті записи Щоденника Драй-Хмари підводять до кількох висновків. У 1924–1928 рр. науково-музичні інтереси та контакти поета поглиблювались. Коло його знайомих поступово зростає, в нього входять музикознавець і фольклорист Дмитро Ревуцький, композитори Михайло Вериківський і Федір Надененко (концертмейстер оперного театру), сестра і брат Миколи Грінченка. Всі вони були викладачами (окрім О.Г. – студента) Муздраміну. До цього кола потрібно включити також родину Колодубів. Подана М. Драй-Хмарою панорама концертної діяльності інституту ім. Лисенка, сучасних йому композиторів, і виконавців, висвітлення нагальних проблем української музики є цінним джерелом для історичного музикознавства. Адже Драй-Хмара і сам долучається до розвитку української сучасної опери як лібретист, постійно підтримує контакти з композиторами, виконавцями, музикознавцями.

Музикалії у листах до родини (1936–1938 рр.)

Листи Михайла Драй-Хмари до родини із сибірського заслання охоплюють період з 27 травня 1936 р. до 09 листопада 1938 р. Після засудження по 54 статті Драй-Хмару відправили через Читу та Владивосток на Колиму. Незважаючи на трагічність ситуації, він намагався триматися сам і підтримувати близьких. В листах до родини з Колими Драй-Хмара питає та згадує про найдорожчих йому людей. «Привет маме, папе, Витусе, Марусе, Володе, Тиночке, Леночке, Лидочке, Алле»⁴⁸, – пише поет в листі від 06.08.1936 р. Маруся та Володя – це Колодуби, Вітуся, Олена, Тіна, Ліда – сестри Длугопольські, Ліда та Алла – дружина та дочка Миколи Грінченка. «Напиши о Марусе и Володе! Как себя чувствует Коля?» – пише вчений 30.04.1937⁴⁹. Або 24 травня того ж року: «Рад, что Марусе и Володе живется лучше. Я их люблю, по отношению ко мне они честные люди»⁵⁰. Як вже зазначалося, відносини Драй-Хмари та його швагра були відвертими та дружніми.

Опис в листах музики і природи такий же прекрасний і ліричний, як у Щоденнику чи в поезіях минулих років. Незважаючи на нелюдські умови праці, недоїдання і хвороби, він багато читає, звісно, лише літературу у таборовій бібліотеці. Серед книг – французькі і німецькі в оригіналі, хтось йому позичив «Кобзаря». Поруч з книгами А. Франса, Г. Мопассана, Р. Роллана, Шекспіра, Ч. Діккенса, та ін. він студіює біографії Л. ван Бетховена, М. Римського-Корсакова, Ж. Оффенбаха, Ж. Бізе. Поет бере участь у концертах, де декламує свої вірші, або у постановках п'єс, займається викладанням. Перші згадки про музику з'являються у листі від 18 серпня 1936 р.: «Но самое замечательное, что я слышал сегодня, это женская песня. Откуда она появилась в тайге, не знаю. Товарищи уверяют, что это пел 20-летний юноша, но я не верю»⁵¹. «Участвую в хоре. В репертуаре много украинских песен («Прощай, славо, город рідненький», «Летить галка через балку» и др.)»⁵². В листі від 24 квітня 1937 р. Михайло Опанасович пише: «К нам приехал еще один поэт (он же и композитор), с которым мы вместе вспоминаем стихи любимых

⁴⁷ Ibid. С. 225–226.

⁴⁸ Ibid. С. 237. Листи написано російською, бо українською писати із заслання було заборонено.

⁴⁹ Ibid. С. 260.

⁵⁰ Ibid. С. 265.

⁵¹ Ibid. С. 238.

⁵² Ibid. С. 251.

поэтов»⁵³. Виживає у скривдженій реальності: ««Среди упорной борьбы и труда»...поет патефон»⁵⁴. В наступних листах вчений висловлює турботу про музичні заняття доньки Оксани, сум, бо не чує її музики.

У вересні 1937 р. дружину і доньку Драй-Хмари вислали з Києва в башкірський Балабей. В листі Михайла – біль і відчай, що донька не може продовжувати музичні студії: «Мне так жалко ее, бедненькую, что она лишена возможности заниматься музыкой, что я только думаю, как бы ей помочь в этом деле. Мне кажется, что ей лично нужно обратиться или в киевский НКВД, или к Косиору, или даже в Москву и просить дать ей возможность закончить музыкальное образование. Ведь она могла бы жить у Лидочки, пока не выйду на волю я⁵⁵. Ты не говорила об этом с ней? Я полагаю, что это необходимо сделать, т.е. необходимо надо добиваться, чтобы Оксаночка имела возможность учиться в музыкальной школе у Михайлова. Делайте все возможное, чтобы добиться этого, потому что никто в советском государстве не станет мешать ребенку, обладающему музыкальным дарованием, обучаться в музыкальной школе»⁵⁶. Вчений сподівався, що ці звернення допоможуть, і продовжував вірити у якусь справедливість...

Також його турбувала доля роялю. В наступному листі він пише: «Относительно рояля ничего не сказано. Очевидно, он тоже ликвидирован...А я предполагал, что вы рояль оставите у Виты или у кого-нибудь из родственников». І завершує зверненням до доньки: «Что думаешь делать с музыкой?»⁵⁷.

Дружина Драй-Хмари, Ніна Длугопольська, приклала багато зусиль для того, щоб повернутися із заслання. Через два місяці Драй-Хмара напише: «Что касается перевода в другой город, то предварительно наметьте пункт, где бы Оксаночка могла продолжать музыкальное образование. Мне кажется, самым подходящим г. Саратов»⁵⁸. Влітку 1938 р. письменник звертається до дружини: «стучись во все двери – м.б., какие-нб. и откроются. Я полагаю, что доця имеет право вернуться в Киев, чтобы продолжать прерванное музыкальное образование и учиться в родной школе»⁵⁹.

За півроку до смерті доля подарувала поету зустріч з нащадком української мистецької еліти: «Со мной на «Экспедиционном» находится Ярослав Иванович, сын Оксаны Михайловны»⁶⁰. Це він повторює і в листі до сестри дружини – Олени Карачківської: «С 12-го августа 38 г. я нахожусь и работаю на прииске «Экспедиционный» вместе с Ярославом Ивановичем Стешенком»⁶¹. Мова йде про сина Івана Стешенка і Оксани Старицької – дочки Михайла Старицького і племінниці Миколи Лисенка. Хоч подробиці їх спілкування невідомі, немає сумнівів, що вони були близько знайомі. Молодий бібліограф, який створив опис всієї україномовної літератури, надрукованої протягом 1798–1916 рр. у Російській імперії, Ярослав Стешенко пережив Драй-Хмару всього на два місяці і загинув у березні 1939 р. Але волею долі після третього арешту Я. Стешенка і перебування у

⁵³ Ibid. С. 261.

⁵⁴ Ibid. С. 263.

⁵⁵ Це так і сталося, після повернення дочка Оксана, а потім і дружина Ніна поселилися разом з Грінченками у великій квартирі дочок Михайла Старицького.

⁵⁶ Ibid. С. 273.

⁵⁷ Ibid. С. 276.

⁵⁸ Ibid. С. 279.

⁵⁹ Ibid. С. 289.

⁶⁰ Ibid. С. 294.

⁶¹ Ibid.

засланні Старицьких-Черняхівських їх мешкання прихистило родину і Грінченків, і Драй-Хмар. «За усною оповіддю Алли Миколаївни Грінченко, коли ще була жива Марія Михайлівна Старицька, вона запросила до сусідства родину музикознавця Миколи Олексійовича Грінченка, аби влада не «ущільнила» квартиру вигнанців/.../ Крім того, в них проживала родина репресованого поета Михайла Драй-Хмари»⁶². Завдяки цьому у вихорі жаклих репресій родині Грінченків вдалося зберегти від знищення спадщину Старицьких.

Декілька разів в листах Драй-Хмари із заслання звучить ім'я Миколи Грінченка. 12 січня 1937: «Очень жалею Колю», 30.04. 1937, «Как себя чувствует Коля?». Невідомо, наскільки Драй-Хмара знав ситуацію в родині, але в цей час Микола Грінченко потрапив під репресії. Після ліквідації Інституту Лисенка у 1934 р., музикознавець працював у консерваторії. Його дочка Алла Грінченко написала у спогадах: «Був ще 1937 рік. Проти батька було сфабриковано нову справу. Увесь ритуал пішов за виробленим порядком. Батька ганьбили в центральній і міській пресі, віддаючи на це великі газетні площі. В одній статті одночасно його обізвали і націоналістом, і космополітом. У консерваторії влаштовували конференції, на яких колеги батька, ті, що вчора з пошаною віталися, сьогодні від нього відвертались, таврували його як врага народу, клеїли йому страшні ярлики, знищували морально»⁶³. Першого липня його звільнили з роботи.

Листи Михайла Драй-Хмари висвітлюють ще одну сторінку його музичних зв'язків, хоча й з гірким присмаком. 24 травня 1937 р. він пише дружині: «Я не знаю, каково положення на Україні вообщє, а на украинском литературном фронте в частности... А тот негодяй, который жиреет на чужом несчастье, загребал деньги лопатой, возвратил тебе долг? Он мне остался должен за «принца Лутоню», кажется 300 рублей»⁶⁴. У коментарі до цього листа зазначається, що Драй-Хмара написав лібрето до балету «Принц Лутоня» на замовлення М. Вериківського. Так композитор «вирішив влаштувати поетові деякий заробіток у часи тяжкої матеріальної скрути, коли перед арештом його твори практично ніде не друкували. Оскільки М. Драй-Хмара не міг підписати виконану працю своїм ім'ям, то попросив М. Рильського поставити свій підпис, що той охоче зробив, обіцяючи повернути гонорар справжньому автору. Несподіваний арешт зашкодив одержанню гонорару через М. Рильського». Коли сестра Ніни Длугопольської прийшла до поета з проханням віддати гонорар, «той, довідавшись, що до нього хтось прийшов від родини заарештованого, відмовився прийняти її і говорити з нею»⁶⁵.

В останньому листі до доньки Драй-Хмара написав: «Моя любимая, моя ненаглядная, моя хорошая, моя несравненная Оксаночка, как я скучаю за тобой, как я хочу тебя видеть, говорить с тобою, слушать твою музыку, твои стихи, твой смех!»⁶⁶. І підпис – «татуно», як завжди.

Письменник загинув 19 січня 1939 р. Виснажений морально і фізично, на цей час він вже страждав від міокардиту. За однією версією, смерть настала від серцевого нападу, коли вчений дізнався, що йому присудили десять років таборів. За другою версією він встав на розстріл замість молодого хлопця.

⁶² Хорунжий Ю. Шляхетні українки: Есеї-парсуни. К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2004. С. 58//<https://ukrliteratura.com/uploads/posts/files/1/1/9/8/7/11987.pdf>

⁶³ Алла Грінченко. Спогади про батька Микола Олексійовича Грінченка / Постаті. С. 82//<http://dspace.nbuv.gov.ua/>

⁶⁴ Митці на прицілі. С. 265.

⁶⁵ Ibid. С. 486.

⁶⁶ Ibid. С. 295.

Післямова

Після повернення із Башкирії, дружині і дочці Михайла Драй-Хмари вдалося виїхати в Америку і вивезти залишки тих матеріалів, які пережили тяжкі тридцять років. Оксана Драй-Хмара частково втілила мрію свого батька: вже за кордоном, протягом 1942–1945 років вона навчалася музики при Карловому університеті в Празі. Її ім'я залишилося в одній з програмок музичного заходу, присвяченого роковинам Тараса Шевченка. Як зазначає Г. Карась, у 1944 р. відбувся концерт «Жіноцтво – Шевченкові», в якому взяла участь «молода піаністка Оксана Драй-Хмара»⁶⁷. І хоча її подальше життя було пов'язано з іншою гуманітарною галуззю, вона ніколи не полишала музику. Оксана Ашер прожила дев'яносто п'ять років, і Україна, і музика завжди були присутні як в її серці, так і в її родинному колі (відомо, що вона навчала онуків грі на фортепіано).

Проаналізований поетичний і епістолярний матеріал свідчить, що музика стала невід'ємною частиною життєтворчості Михайла Драй-Хмари у багатьох проявах: була стимулом до пошуку оригінальних поетичних образів, невід'ємною складовою його щоденного побуту, об'єктом наукового зацікавлення, хвилювала як гуманіста і патріота, а під час заслання і нелюдської праці – можливість втриматися і пережити випробування. Тож музикалії вченого і поета Михайла Драй-Хмари яскраво документують становлення української музичної культури в період «українізації», яка почалася у 1923 р. Його епістолярна спадщина демонструє, що вчений володів «мовою» музики – від згадки музичних інструментів, обізнаності в музичних жанрах до характеристики музичних ладів. З іншого боку, його Щоденник містить інформацію про видатних музичних діячів, з якими він близько спілкувався, нп. Дмитра Ревуцького і Михайла Вериківського. Якщо з першим його зближували наукові інтереси, то з другим – можливість творити. Принаймні згадка про два творчих ескізи – опери «Лісова пісня» і балету «Принц Лутона» – свідчать про активний інтерес Драй-Хмари до українського музичного театру. Але найбільший вплив на його захоплення музикою і інтерес до музичній галузі справив Микола Грінченко і родина Длугопольських. Через Длугопольських тягнулися зв'язки до Миколи Леонтовича. А Інститут ім. Лисенка, ректором якого був Микола Грінченко, розкрив для Драй-Хмари еліту української музики, до якої належали члени родини Грінченків (співак Олексій Грінченко і балерина Ніна Георгієва) і самого вченого (співачка Оксана Колодуб). Водночас Драй-Хмара чутливо переживав ті негаразди, з якими українська музична культура стикалася у непростий період переходу від «українізації» до жакливих для української інтелігенції більшовицьких репресій. Багато років ім'я Михайла Драй-Хмари належало поезії і літературознавству. Проте дослідження творчої спадщини поета та науковця свідчить і про її цінність для українського музикознавства як своєрідному літопису музичного життя трагічного періоду української культури.

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. Грінченко А. Спогади про батька Миколу Олексійовича Грінченка. *Постамі*. С. 77–84. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27609/12-Grinchenko.pdf?sequence=1>.
4. Л. Демська-Бундзуляк. Масова література та канон в українських літературних історіографіях 20-х рр. XX століття. *Слово і Час*, 2012, n°9. С. 68–75. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/145400/09-Demaska.pdf>.

⁶⁷Г.В. Карась. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття. Монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. С. 238.

5. Драй-Хмара Михайло. З літературно-наукової спадщини. *Записки НТШ*, Т.197. 409 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/>.
6. Карась Г.В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. Монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
7. Колодуб Галина Володимирівна – Енциклопедія Сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-5680>.
8. Корній Л. П., Сютя Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ, 2014. 592 с.
9. Лисенко І. Словник співаків України. Київ: Рада, 1997, 354 с. URL: <https://shron1.chtyvo.org.ua/>.
10. Ляхоцький В. Оборонець духовної нації / Пам'ятки. Епістолярна спадщина Івана Огієнка (Митрополита Іларіона) (1907–1968). Т. 2. С. 3–9. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Ohiyenko_Ivan/Epistolarna_spadschyna_Ivana_Ohiiienka_mytropolyta_Iariona_19071968.pdf.
11. Макаренко Л. Композитор Левко Колодуб – співець душі українського народу. URL: <https://rego.org.ua/podii-ta-syspilstvo/kompozytor-lev-kolodub-spivets-dushi-ukrayinskogo-narodu/>.
12. Митці на прицілі. Михайло Драй-Хмара. Харків, «Фоліо», 2018. 500 с.
13. Українська Музична Енциклопедія, Т. 1 (А–Д). 680 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00003369.
14. Хорунжий Ю. Шляхетні українки: Есеї-парсуни. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2004. 208 с. URL: <https://ukrliteratura.com/uploads/posts/files/1/1/9/8/7/11987.pdf>.

