

- 2022 р.) / за ред. проф. О. М. Гомонюк / М-во освіти і науки України, Хмельницький нац. ун-т, каф. психол. та педагог. Хмельницький: Каф. психол. та педагог., 2022. С. 112–115.
2. Карпюк А. І. Особливості розвитку дітей з порушенням мовлення. *Збірник наукових праць студентів та магістрантів факультету корекційної та соціальної педагогіки і психології* / за ред. Н. С. Гаврилової. Кам'янець-Подільський: Видавець Ковальчук О. В., 2021. Вип. 14. С. 82–89.
  3. Мартиненко С., Кипиченко Н. Діагностування стилів педагогічного спілкування вчителів початкової школи. *Початкова школа*. 2013. № 5. С. 54–56.

*Світлана Шмиг*

### СИМВОЛІКА ЗВУКУ У ПОЕТИЦІ М. ДРАЙ-ХМАРИ

М. Драй-Хмара – український поет, літературознавець, перекладач доби розстріляного відродження. У мистецтві слова намагався передати власний інтелектуальний потенціал, емоційне багатство відчуттів, розуміння і сприймання світу, природи, краси, складної і трагічної тогочасної дійсності. У результаті дослідження перед нами постає особлива, новаторська, багата і своєрідна поетична творчість М. Драй-Хмари, в основі його поезики знаходяться народнопісенні традиції, а також творче засвоєння класичної і модерної тогочасної поезії.

М. Драй-Хмарі вдалося у своїх творах використати ті ж виражальні засоби, які спостерігалися в європейській, зокрема, французькій поезії. Митець дослухався до вислову французького поета П. Верлена «музика понад усе» (П. Верлен. Вірш «Поетичне мистецтво», 1874), згідно з яким виступає доречним омузичення поетичних текстів, надання їм живописної форми та необхідної кольористики. Оксана Ашер писала, що «музичність поезії Михайла Драй-Хмари зв'язує його з французькими символістами, особливо з поезією Верлена. Але образи Драй-Хмари позбавлені тієї зумисної невиразности, того ніжного, спіритуального ефекту французького поета...» [1, с. 7]. Цю думку підтримував Т. Еліот, стверджуючи, що «музичність» твору визначається «як його звуковою моделлю, так і моделлю всіх додаткових значень слів, з яких твір складається; обидві ці моделі – звукова й асоціативна – існують неподільно, як одне ціле» [2, с. 78].

Світовідчуття М. Драй-Хмари як поета символістського спрямування тісно взаємозв'язане з музикою, для митця характерна цілісність у відтворенні усіх музичних топосів від найкращих зразків класичного мистецтва до найпростішого «співу трамвайного дзвінка». Проілюструємо

вищесказане його поетичними висловами: «душа була бентежно рада / і слухала дзвінких пісень» [3, с. 68], «співає струмисько биття» [3, с. 51], «тут гули майдани [...] лунали горді і сумні пісні» [3, с. 118], «у сяйві ранку я почув [...] немов сопілки звук тремтячо-металевий, / цикади пісню» [3, с. 75]. З цього стає зрозумілим, настільки переконливо музичність його поезії впливає на авторське світосприйняття.

Однією із стилістичних особливостей М. Драй-Хмари є уподібнення природних явищ музичним інструментам чи їхньому звучанню: «гуділи вітрові гобої [...] ти пісні зачала співать» [3, с. 110], «грає вітер на весь світ» [3, с. 49], «На сході гомін, спів буревію» [3, с. 84], «вже трембітає над світом золотоспівна зоря» [3, с. 159], «гудуть натягнуті дроти» [3, с. 81], «Вітер, вітер, / голодний вітер / тужить у полі, / пісню несе» [3, с. 166]. Основним музикантом у поезії митця є вітер, що підтверджує його міфософське сприйняття дійсності. Тональність поетичного твору «Ми тільки гралися з тобою» і його медитативно-ліричний виклад зумовлюють по контексту вживання терміну «гобою» – дерев'яного духового інструменту симфонічного оркестру. Однак у цій поезії головним виступає не гобой, а джерело витворюваного звуку – вітер, що передає імпульси руху і незбагненності. «Гобой» же в творі виконує символічну роль, суголосну з фольклорними уявленнями, але переосмислену митцем на літературному рівні.

М. Драй-Хмара створеною у вірші «Симфонія» мелодією на початку плавно за допомогою ритмів занурює читача у сферу звуків і яскравих кольорів: «Жалять і цілують флейт жагучі оси, / лащуться гобоїв бархатні джмелі», і вже вкінці твору, у передостанній строфі словесно переданий ритм поета досягає найшвидшого темпу «А скрипки шаліють і гримлять фанфари» [3, с. 136]. У такий спосіб авторові вдається трансформувати створені ним музичні образи і звуки у своєрідну містерію пізнання світу. І. Франко про цю особливість музики у трактаті «Із секретів поетичної творчості» зазначав: «Послуговуючися всіма тими способами, музика, не виходячи з границь артизму, не роблячися клоунською еквілібристикою, може панувати над дуже широкою скалею явищ зверхнього і нашого внутрішнього світу» [4, с. 91]. Навіть більш абстрактні поняття М. Драй-Хмара поетично майстерно «упластичнює», використовуючи слухові образи:

*Мідними громами розцвіла естрада,  
ніжнотонним током облила каштан  
і плеснула дзвінко в зоряне свічадо –  
заіскрив скрипками голубий кришталь... [3, с. 136].*

Творчості М. Драй-Хмари притаманне своєрідне «поетичне димінундо» (за І. Франком) – від тихого вечірнього гомону чи сонного або візійного забуття, коли «невинна та непогрішна природа, яку схвалили боги, представляється гармонією музики сфер» [2, с. 126], – до голосних

---

природних рухів із сфери «високоміметичних образів», які Н. Фрай назвав «аналогією природи та розуму». Таке явище ми спостерігаємо у сонеті «Накинув вечір голубу намітку»:

*Вслухаюся в чуйну, дрімливу тишу,  
боюсь її сполохати, ледве дишу, –*

у відношення смислового контрасту з образом тиші вступає звуковий образ:

*земля як мідь дзвенить і лине д'горі,  
ростуть дерева, колосіють зорі,  
і б'ють джерела світозарних дум [3, с. 98].*

Завдяки високопоетичній формі сонета М. Драй-Хмари проступає його витончений артистичний зміст, у сонеті важливе місце посідають пишномовні образи: вечір не просто настає, а «*накидає голубу намітку*»; «*крізь ажурову сітку*» видно «*сузір'їв золотавий ряд*». Вслухаючись у звучання поезій М. Драй-Хмари, споглядаємо їх розмаїття, багатство, неповторно особистісну мелодику, буяння кольорів, настроїв, багатство почувань.

Семантика руху в згаданій вище поезії увиразнюється через символічний образ «срібної нитки», яку «*пряде одноголосий хор цикад*», і, яка нагадує прядіння нитки життя. Тобто в ній присутній перегук із космогонічними міфами, у яких світ створювався богинями-ткалями, які прядли нитку життя і людської долі та вплітали її у матерію Всесвіту [5, с. 162].

Осмислення простору, в якому «збувається» життя ліричного героя поетових віршів, дозволяє говорити про його «розкритість» у безмір, повну відсутність обмежених горизонтів у просторі й часі. Поет прокреслює перехід від поетичної метафори до міфу.

Поезії М. Драй-Хмари наповнена словами на позначення співу, музики, звуконаслідувань голосу людей і тварин: *Розлив свій гнів і стих. / Струмки рокоплять ярмом, / І райдуга стожаром / Дзвенить у стих... / Ах, сон той – віщий дзвін: / курить, мете сніжниця, а він у пісні сниться – мов навздогін [3, с. 73].* Автор чує у дзвоні цикади «*немов сопілки звук тремтячо-металевий*» («Кримські цикади»). У поезії «На побережжі» нам чутно, як «*жайворонить високий крилас*». Уривки з інших віршів: «*за річкою співають десь півні*» («На прю стає холодний ранок»); «*щебече десь жайворонок угорі*» («Бреду обніжками...»); «*дзвенить над ухом жук*» («Мені сниться»). Відтак стає зрозумілим авторове зізнання світові: *Я з землею зрісся – не вирну, / тільки чую під спів бджоли, / Як ремигають сумирно / десь на стерні воли [3, с. 78].*

Особливо багатий у віршах М. Драй-Хмари звукопис, у якому по-особливому виявляється відчуття народнопісенної традиції: *Білі вишні, ще й білі морелі: / Здрастуй, золота Харито! – / Розплітає хмарам джерегелі / пустотливий вітер [3, с. 87].* В окремих віршах звукописом надзвичайно

повно розкривається зміст, як це маємо в поезії «Перед грозою»: *Перший проїхав фургон – / загуркотали колеса / на позахмарнім мосту.... / Загуркотали – і стихло* [3, с. 92].

Отже, творчій манері М. Драй-Хмари властива наснаженість музичною стихією, магією звуку. Аналіз музичної стихії у творчості поета зумовив необхідність з'ясувати проблему співвідношення слова, музики і міфу. Звідси й ототожнення природних явищ із музичними інструментами або їхнім звучанням («*грає вітер на весь світ*», «*На сході гомін, спів буревію*» та ін.), що засвідчило тяжіння митця до міфософської тенденції в освоєнні та сприйнятті дійсності. Поет послуговувався примхливими асонансами, алітераціями, внутрішніми римами та іншими стилістичними засобами, частково притаманними народнопісенній творчості. Звуки допомагають не тільки авторові творити певні настрої, але й читачеві ними перейматися.

#### Список використаних джерел

1. Ашер О. Драй-Хмара як поет / Драй-Хмара М. Поезії. Нью-Йорк: Свобода, 1964. С. 7–23.
2. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. 633 с.
3. Драй-Хмара М. Вибране / упор. Д. Паламарчука, Г. Кочура. Київ: Дніпро, 1989. 542 с.
4. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.
5. Родіонова І. Стилетвірні доміанти поезії Михайла Драй-Хмари. Миколаїв: ФОП Швець В. М., 2021. 201 с.

*Христина Шпак*

#### ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ

Нині актуальним питанням є розвиток екологічної компетентності здобувачів початкової освіти, оскільки до наболілих екологічних проблем додалися нові проблеми, пов'язані з війною в Україні. У контексті концепції сталого розвитку особливу роль відіграє екологічна освіта учнів, яка спрямована на формування їхньої екологічної грамотності, позитивного ставлення до природи та усвідомлення його впливу на життя і здоров'я людини.

У Державному стандарті початкової освіти наведено перелік ключових компетентностей, які необхідно формувати у здобувачів початкової освіти. Серед них виокремлена екологічна компетентність, що «передбачає