

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

**«ПОЕТИКА», «ТВОРЧІСТЬ», «МАЙСТЕРНІСТЬ» –
ЕСТЕТИЧНІ КОНЦЕПТИ ЛІРИКИ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ**

У статті з позицій психології творчості розглянуто естетичні концепти «поетика», «творчість», «майстерність» у ліриці українських неокласиків – не лише як квінтесенцію письменницької праці, а й як літературні образи. Основою дослідження творчої лабораторії письменника є історія написання й рецензії твору у зв'язку з типом світогляду автора, його творчим і життєвим досвідом, рівнем культури, здібностями, талантом чи ступенем геніальності, естетичними смаками, належністю до літературного контексту епохи. Разом із супутніми поняттями секретів творчості, натхнення та формування індивідуального авторського стилю вона свідчить про спорідненість праці письменника з утіленням її тасмниць у художньому слові. Будучи образними елементами неокласичного поетичного твору (“Pro domo”, «В царстві прообразів», «Чистий четвер» Миколи Зерова, «Запахла осінь в'ялим тютюном <...>», «Прочитавши Містралеві спогади» Максима Рильського, “Victoria Regia” Михайла Драй-Хмари, «Я робітник в майстерні власних слів <...>», «Кому не мріялось, що є незнана Муза <...>», «Білявий день втомився і притих <...>» Павла Филиповича), наукові за семантикою терміни «поетика», «творчість», «майстерність» та їхні видові модифікації (найменування жанрів, прийомів, тропів і фігур) часто персоніфікуються, перетворюються на виразники думки та почуття ліричного персонажа. Тому можна стверджувати, що літературна творчість неокласиків відкрита до інтерпретації архетипів загальнолюдської культури, які отримують нові семантичні приращення в контексті різних за сюжетом художніх творів. Отже, основними функціями культурологічної символіки – передусім понять поетики, майстерності та творчості – у ліриці неокласиків стають ствердження гармонійного погляду на життя, сприйняття природи та культури як єдності, субстанції, що перебуває в постійному розвитку.

Ключові слова: неокласицизм, майстерність, поетика, образ, творчість, літературний твір, індивідуальний стиль.

Постановка проблеми. На початку ХХ ст. в українській літературній традиції гостро постала необхідність оновлення тематичного та жанрового діапазону поетичних творів та збагачення їхньої художньої форми. Чільне місце в оновленому літературному процесі мав поісти митець, який, за висловом Михайла Коцюбинського, «має трохи інші очі, ніж люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку».

Епохальною ознакою цієї доби стає беззаперечний синкретизм у всьому – у мисленні, філософії, мистецтві, мовних і стильових пошуках, що, зокрема, відбилося в жанрових вимірах української поезії першої третини ХХ ст. [4, с. 106]. Посилення інтересу до проблеми синтезу мистецтв, яке відбувалося в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., є одним із чинників, що дозволяють деяким дослідникам визначати цей період як «неокласицизм».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для неокласиків, як свого часу – романтиків, іде-

альне (прекрасне, гармонійне) не віддалено в часі і просторі, а перебуває поруч із ними. У зв'язку із цим устанавлюються нові риси поетики символу: йому притаманний колорит таїни, проте він не є непізнаваним, а вимагає від автора та реципієнта особливих зусиль для виявлення й активізації [16, с. 26]. Такими символами часто стають інтертекстуальні концепти – літературні алюзії, ремінісценції, мистецькі мотиви, наукові терміни.

За слухним спостереженням Оксани Гальчук, лірика неокласиків – різновид «ученої поезії», яка виникає «не лише тому, що є *що* сказати світові, а й з бажання показати, *як* це зробити» [3, с. 245]. Інший образний вислів, який чітко характеризує неокласичну тенденцію до перетворення концептів реального світу, належить В. Моренцеві: подібно до того, як легендарний грецький цар Мідас доторком руки перетворював усе на золото, – так і українські неокласики всяку річ, до якої торкався їхній пензель, підносили з буденного життя на рівень міфічної, подеколи й архетипної деталі [9, с. 244].

Саме це й дозволяє говорити про таку рису поезії неокласичного взірця, як інтеркультурність. Її ми визначаємо виявом синтезу мистецького та наукового способів осягнення довкілля, що зумовлює погляд поета на конкретне явище як чинник неперервності розвитку культури загалом та індивідуального світобачення зокрема.

Дисципліна праці для письменника – необхідність. Усвідомлення цього виникає на перших етапах творчості й остаточно закріплюється у зрілі роки. Життєвий досвід переконує письменника, що шедеври виникають не волею щасливого випадку, а завдяки терпінню, завзяттю й наполегливій творчій праці [14, с. 27]. Ця риса уповні притаманна представникам так званого «київського неокласицизму», які орієнтувалися на досвід не лише власне класицизму (про що говорить назва течії), а й бароко, романтизму, символізму, західну та східну філософію, тобто, за висловом Ю. Коваліва, – «на будь-які інтертексти класики».

Постановка завдання. Мета нашої роботи – висвітлити місце та роль поетичного доробку неокласиків, зокрема інтерпретованих у ньому естетичних мотивів (творчість, майстерність, поетичний талант) у становленні картини світу першої третини ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Парадигма мислення неокласиків включала в себе ідею «світової єдності культурного розвитку людства» [15, с. 186], що виявлялося в багатогранній діяльності цих митців – поетичній, науковій, літературно-критичній, перекладацькій. У їхній «ученій» (за цитованим вище висловом Оксани Гальчук) поезії синтезуються реалії літературознавчого змісту – поетоніми, «вічні образи» та філологічна термінологія, сполучені в культурологічному хронотопі:

*Прекрасна пластика і контур строгий,
Добірний стиль, залізна колія –
Оце твоя, Україно, дорога.*

*Леконт де Ліль, Жозе Ередія,
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжнє верхогір'я*
(М. Зеров) [8, с. 132].

*Минула ніч тривожно і безславно.
І скрізь стети і всюди вороги.
Коли ж ти вийдеш, ніжна Ярославно,
На темний вал одчаю і жаги?* (П. Филипович)
[8, с. 217].

Наукова поезія – як вважали українські митці першої половини ХХ століття, зокрема й неокласики, – найкраще може показати реципієнтові правду дійсності.

Наприклад, В. Поліщук, за стильовою домінантою творчості «конструктивіст», цілком слушно трактував «науковість» поезії не просто як інкрустацію в ліричну оповідь наукових термінів і терміносполук, а як засіб глибинного проникнення в суть зображуваного – надзавдання, якого автори дотримуються скрупульозно. Цю тезу можна проілюструвати цитатою з його вірша «Схід сонця над морем»:

*Зажевріла в горнилі накрайсвітнім
Вузька смужка металу на воді,
Немов ідея з підземелля гніту
Свідомо просочилася кривавим потом.
А потім – більшає та жевріє, –
Горить! <...> [11, с. 179].*

Наукова поезія, на думку митця, «найкраще може виявити правду дійсності», оскільки лише так можливо «вилущити зерня істини і позначити його мікронним, нутряним різьбярінням» [див.: 11, с. 215]. Саме тому в його поезії поєднуються засоби натурфілософського осягнення світу з елементами мистецтвознавства, що стає рисою нової наукової поезії – її еволюції в напрямі відновлення синтезу методів гуманітарних і природничих наук:

*<...> І вже горби ті сунуться на берег <...>
Од того скляній гальгамбри піни
Перебудовуються на ясні хорони
Побитих брязкотом кришталів [11, с. 180].*

Для істинних поетів, зокрема й неокласиків, нанизання наукових концептів було не самоціллю, а одним із дієвих прийомів створення цілісної картини свого довкілля. І чуттєві образи, які віддавна були головним джерелом інформації про навколишній світ, і наукова термінологія як один зі шляхів освоєння світу, і філософами як результат цього мисленевого процесу вводяться у сконденсовану й водночас відкриту форму – з одного боку, тверду (передусім сонетну), а з другого – вільну. В обох випадках завдяки внутрішньому ритмові – коли розмірено-аполлонівському, а коли й неспокійно-діонісійському – у повному обсязі реалізується їхній сугестивний, художньо-світоглядний потенціал.

Неокласики в кожному вірші, присвяченому секретам творчості, вводять у картину світу естетичні концепти, яким надають якісно нового – і наукового, і образного – змісту, часом опредмечують їх в об'єктах живої природи. Актуальною й дотепер є думка Аристотеля: «Подібно до того, як деякі митці відтворюють шляхом наслідування численні предмети – одні кольорами й формами,

інші – голосом, завдяки майстерності або вправі, так само й у всіх названих видах поетичної творчості відтворення відбувається за допомогою ритму, слова й мелодії, причому користуватися цими засобами можна всіма зразу або кожним зокрема» [2, с. 2].

Інакше кажучи, персоніфікація інтеркультурних мотивів, розширення їхнього чуттєво-семантичного контексту виводить поетичну розповідь на рівень неоромантичного, натурфілософського осмислення світу творчості:

*Люблю слова ще повнодзвонні,
Як мед, пахучі та п'янки,
Слова, що в глибині бездонній
Пролежали глухі віки.*

*Епітет серед них – як напасть:
Уродиться, де й не чекав.*

І тільки ямби та анапест

Потроху бережуть устав (М. Драй-Хмара) [8, с. 277–278].

Поетична думка Павла Филиповича містить образно-символічну фіксацію, спроможну викликати співвіднесеність із конкретною рефлексією. Ось, наприклад, промовисті рядки:

*Кому не мріялось, що є незнана Муза –
Прекрасна дівчина, привітна і струнка,
Яка в минулому з'являтися уміла
Поетам радості і вроди, і любові,
І навіть дудочку приносила тоненьку,*

І награвала їм пісні сама <...> (П. Филипович) [8, с. 222].

Ідеться про ліричну квінтесенцію народження, становлення, зростання поета, а також формування стилю вірша та розуміння його естетичного впливу на читача. Поет-лірик виражає почуття чи роздуми людини, виходячи із власного сприймання світу, передає свою душевну реакцію на те, що відбулося чи відбувається в житті. Внутрішній світ людини, її духовний краєвид формують ліричні образи-емоції, образи-переживання.

Звідси – запитання: чи можна навчити (навчитися) писати вірші? Можна б відповісти двоїсто: так, **віршувати** навчитися можна, й подеколи витончено, чим користуються графомани; і – ні: **поезії** навчитися здатен не кожен. Адже не всякий вірш може стати поетичним твором у повному розумінні цього слова. Поезією віршований текст стає завдяки неповторності, істинній оригінальності світобачення, за якої реципієнт включається в активну співтворчість із ліриком [14, с. 246].

Про це й наступний вірш Павла Филиповича:
*Я – робітник в майстерні власних слів,
Та всі слова я віддаю усім,
Будую душі, викликаю гнів,
Любов і волю ввводжу в кожен дім.*

*Надхнення, втіху чую і тоді,
Коли учусь у давнього митця,
Але, безжурні, горді, молоді,
Лише майбутнім дихають серця.*

З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
Безмежна праця, переможні дні! [8, с. 223].

Сонет “Victoria Regia” Михайла Драй-Хмари до традиційного у світовій поезії символу квітки долучає образ лебедя – як алюзію до «трона п'ятірного нездоланих співців» [7, с. 39], а отже, також мистецький концепт:

*Три ночі ти, красуне величава,
Цвітеши, розклавши на воді листи,
Великі і округлі, мов щити,
А серед них хрещатий Лебідь плава <...>*

Саме у сонеті, завдяки його формальній стійкості та струнності, людина може реалізувати своє прагнення до досконалості, естетичної викінченості. Якщо **тезою** в поезії М. Драй-Хмари є статичний вечірній пейзаж із розквітлою вікторією, то в **антитезі** – у другому катрені – ліричний герой намагається подовжити незвичайне цвітіння, уводячи його у стан поетичної градації:

*Як гірський сніг, спочатку ти білява,
А потім у зеніті ліпоти,
Немов фламінго, рожевієши ти,
Нарешті, огневієши, мов заграва <...>*

Момент **синтезу** в сонеті – образно-психологічний паралелізм, суголосся життя природи та людини, що його ліричний оповідач розглядає як **три етапи життєвого шляху**:

*<...> Мій перший квіт – то лілієвий дзвін,
У другому – трояндних мрій принада,
В останнім – пристрасті яркий рубін* [5, с. 115].

Внутрішня драматургія неоромантичного та водночас неокласицистичного гатунку, явлена у творі М. Драй-Хмари, зазначені етапи життя ототожнює із чуттєвими абстракціями, а надалі опредмечує їх в об'єктах природи: дитинство – лілія – замилування, юність – троянда – мрія, зрілість – рубін – пристрасть. Завдяки цьому складному філософському наповненню з образу квітки вилучається елемент суму, меланхолії, змінюючись вічністю, надією на подальші відродження та перевтілення [14, с. 314].

Загалом драматичне начало в ліричному творі зумовило особливе зацікавлення неокласиків у сонеті. Вірш М. Рильського «Запахла осінь в'ялим тютюном <...>» у терцетах містить відповіді на одвічні питання сенсу буття:

*Бери сакви та рідний дім покинь,
І пий холодну, мовчазну глибінь,
На взліссях, де медово спіють дині!
Учися чистоти і простоти
І, стоптуючи килим золотий,
Забудь про вежі темної гордині!* [13, с. 200].

У сонеті «Чистий четвер» М. Зерова через літературознавчі концепти (спів, історія, алегорія) осмислюється колізія світського та духовного на українському ґрунті:

*Свічки і теплий чад. З високих хор
Лунає спів туги і безнадії <...>
І темний круг евангельських історій
Звучить, як низка підлих алегорій,
Про наші підлі і скупі часи.*

*А за дверми, на цвинтарі, в притворі
Весна і дзвін, дитячі голоси,
І в вогкому повітрі вогкі зорі* [8, с. 133].

Майстерно виконаний зимовий пейзаж П. Филиповича («Білявий день втомився і притих») уводить у драматичне дійство сонета живописні, передусім пастельні, тони, які самі собою стають дійовими особами – символами порухів душі ліричного героя:

*Із глибини блакитного спокою
Прямує сонце тихою ходою <...>
І дня нема. Та променисто-ніжний
На ясне небо, на простір надсніжний
Розлився світ і не пускає тьми;
Лиш місяць срібний тихше і смутніше
Ті ж візерунки темно-сині пише
На білих шатах пишної зими* [8, с. 216–217].

Синтез шляхів образного осмислення світу в цитованих віршах звучить у сонеті Миколи Зерова «В царстві прообразів»:

*Ми пропливали вдвох, я й чарівник Вергілій
Сагою дивною, без котвиці й весла.
Ми їхали вперед, і хвиля нас несла
До ніжних лотосів і сніжнобілих лілій.*

*І квітів тих було без ліку і числа.
І запитався я: де, на якому Нилі
І що за квіти тут колишуться на хвилі? <...>*

Сучасний український культуролог Олександр Пустовіт, із позицій «золотого перерізу» проаналізувавши «Приморський сонет» Анни Ахматової, констатував: «Коли природні золоті пропо-

рії виявляються у мистецтві (чи то внаслідок свідомого розрахунку автора, чи то продиктовані інтуїцією), це можна трактувати як спосіб наслідування природи. Тобто якщо художник свідомо надає своєму творові «золотих пропорцій», це <...> буде наслідуванням зовнішніх форм природи – шлях, який веде до кризи. Однак, творячи цілком вільно, будучи, за Платоном, у несамовитості (або у «стані сп'яніння», за І. Франком – Н. Н.), художник також може створити шедевр, позначений золотою пропорцією» [12, с. 497].

Зокрема, учений дійшов висновку про те, що форма сонета визначається доктриною краси як сумірності, бо в ньому точка «золотого перерізу», висловлюючись категоріями дослідження новелістики – Wendepunkt, випадає на межу між катренами та терцетами, точніше – **на середину дев'ятого рядка** [12, с. 643].

Такий поділ вельми умовний, адже у творі Зерова Wendepunkt (запитання – відповідь) виникає на середині цілого твору:

*<...> І відповідь почув таємного посла:
Ці ніжні лілії, що упоють чаром,
Далеко від землі, а valle lacrimarum,
Зросли тут засівом Господньої руки.*

*Далекі від тривог і від земної сварки,
Вони колишуться, одвічні двійники
Сонетів і канцон великого Петрарки* [6, с. 14].

Унікальний факт із творчої біографії Максима Рильського часів неокласицизму наводить Віра Агеєва: одним днем – 28 липня 1922 р. – датовано п'ять шедеврів, зокрема незрівнянні етюди із психології творчості «Буває день: в запоні попелястий <...>», «Покину нудні сигнатурки в аптеці <...>», пейзажний образок «Осінь ходить, яблука золотить <...>» і верлібр-екфразу «Прочитавши Містралеві спогади» [1, с. 185]. Річ навіть не в тім, що лірика могло спостигнути таке неймовірне натхнення; саме воно й стало формозмістовим чинником, який зумовив цікавість до зазначених віршів як до рефлексій на тему поетичної творчості.

Особливо це стосується «Містралевих спогадів». Їхній ліричний персонаж, подібно до героїв І. Франка (зокрема, у програмному вірші «Мамо-природо! <...>»), виражає прагнення до відновлення прадавнього синкретизму науки та поезії:

*Мова, обвіяна вітром і сонцем,
Мова, де чуються й води, і сіль, і сушена риба,
І трави високі,
І срібні маслини,
І черви, що шовк білопінний прядуть,*

*І смугляві обійми,
І з Арлю дівчата, що сині стрічки
Заплітають у коси,
Що цілюють і жалять, мов оси, –
Мова південна встає* [13, с. 178].

Послуговуючись біблійною інтонацією та мовленнєвими прийомами, передусім полісиндетоном, персоніфікацією («смугляві обійми»), багатою сенсорикою («<...> де чуються й води, і сіль, і сушена риба <...>»), а також інтеркультурними мотивами («<...> цілюють і жалять, мов оси» – алюзія до Франкових «Вольних віршів», «дівчата з Арлю» – асоціація з картинами Ван Гога), М. Рильський створює образ такого багатогранного явища, як мова [10, с. 99–100].

Висновки і пропозиції. Ознакою відкритості лірики неокласиків є її інтеркультурний потенціал: взаємодія в образній системі твору знакових імен і явищ різних країн, епох, видів мистецтва; роздуми про буття світу та його осягнення засобами словесної творчості; концепція людини як всесвіту у всесвіті, як деміурга свого власного

довкілля. Можливості такої взаємодії дають змогу зробити загальний висновок: кожен художній твір був і лишається символічним кодом первісного синкретизму мистецтв.

Прилучаючи до тексту віршованого твору концепти поетичної майстерності, мотиви інших мистецтв і наук, цитати, алюзії та ремінісценції з інших літератур, неокласики, як раніше – романтики, спонукають реципієнта до співтворчості, нового образотворення та пошуку шляхів пізнання секретів поетичної творчості.

Отже, основними функціями культурологічної символіки – передусім понять поетики, майстерності та творчості – у ліриці неокласиків є ствердження гармонійного погляду на життя, сприйняття природи та культури як єдності, субстанції, що перебуває в постійному розвитку. Неокласична тенденція «упізнання» й актуалізації культурологічних символів під час читання твору зумовлює становлення індивідуального стилю розуміння світу, проявленого в естетичному досвіді.

Список літератури:

1. Агеева В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи: монографія. Київ : Книга, 2012. 392 с.
2. Античні поетики. Аристотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд. : М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с.
3. Гальчук О. «<...> Не минає міт»: античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х рр. : монографія. Чернівці : Книги-XXI, 2013. 552 с.
4. Гуляк А. Синкретизм жанрово-стильових модифікацій прози Михайла Коцюбинського. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія «Філологія»*. 2005. Вип. 7. С. 106–109.
5. Драй-Хмара М. Вибране: поезії, переклади / упоряд. : Г. Кочур, Д. Паламарчук ; передм. І. Дзюби. Київ : Дніпро, 1989. 542 с.
6. Зеров М. Сонети і елегії. Київ : Час, 1990. 80 с.
7. Київські неокласики / упоряд. В. Агеева. Київ : Факт, 2003. 352 с.
8. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження : Антологія 1917–1933 : Поезія – проза – драма – есей / упоряд., передм., післямова Юрія Лавріненка. Київ : Смолоскип, 2004. 992 с.
9. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна – Польща. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
10. Науменко Н. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Сталь, 2010. 518 с.
11. Поліщук В. Вибране. Київ : Дніпро, 1987. 317 с.
12. Пустовит А. Этика и эстетика : наследие Запада. История красоты и добра : учебное пособие. Киев : МАУП, 2006. 680 с.
13. Рильський М. Зібрання творів : у 20-ти т. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 1 : Поезія 1907–1929 ; Проза 1911–1925. 535 с.
14. Семенюк Г., Гуляк А., Науменко Н. Літературна майстерність письменника : підручник. Київ : Сталь, 2015. 405 с.
15. Соловей Е. Українська філософська лірика : навчальний посібник. Київ : Юніверс, 1999. 368 с.
16. Царик Д. Типология неоромантизма. Кишинев : Штиинца, 1984. 167 с.

Naumenko N. V. POETICS, CREATIVITY AND MASTERY AS THE ESTHETIC CONCEITS OF LYRICS BY UKRAINIAN NEOCLASSICISTS

The authors of this article, based on the viewpoint of psychology of creativity, give an analysis of “poetics”, “creativity”, “mastery” conceits in lyrics by Ukrainian neoclassicist poets – not only as an essence of a writer’s

work, but also as a sequence of literary images. The fundamentals of studying a writer's creative laboratory are the history of a literary work and its further perception in connection with the author's worldview, one's experience, cultural level, individual talent, esthetic preferences, and allegiance to a literary context of time. Upon including the correspondent notions of creativity secrets, inspiration and individual style development, the author's laboratory is an evidence of close relations between the writing itself and embodiment of its specifications in a literary work. The academic terms "poetics", "creativity" and "mastery" and their numerous modifications, bestowed with a status of poetic images and motifs in neoclassicist verse (say "Pro domo", "In the Kingdom of Prototypes", "Holy Thursday" by Mykola Zerov, "The Autumn's Smelled of Withered Tobacco", "After Reading Mistral's Memoirs" by Maksym Ryl'sky, "Victoria Regia" by Mykhailo Drai-Khmara, "I Am a Craftsman in the Workshop of My Words", "Who Has Not Ever Dreamed about the Unknown Muse", "See, the Fair Winter Day Got Tired and Quiet" by), are often personified, thus turning into the expressers of the speaker's emotions and thoughts. Therefore, it is expedient to confirm that the neoclassicists' literary creation is open to the interpretations in terms of cultural archetypes, which attain new semantic connotations within various verse works. In a nutshell, the main functions of culturological symbols (poetics, creativity and mastery) for the neoclassicists are affirmation of harmonic worldview, perception of nature and culture as a unity to be constantly developing.

Key words: neoclassicism, literary mastery, poetics, image, creativity, literary work, individual style.