

УДК 373.5.016:821.161.2

DOI: 10.31499/2307-4914.1(21).2020.210238

## ЕСТЕТИЧНА ПЛАТФОРМА «НЕОКЛАСИКІВ» У ШКІЛЬНІЙ РЕЦЕПЦІЇ

**Родіонова Інна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського.

ORCID: 0000-0002-3020-8764

E-mail: rodiof2015@gmail.com

*У статті уточнено сутність неокласичної лірики, з'ясовано зміст понять «неокласика», «неокласицизм» та подано їх тлумачення у площині методики навчання української літератури. Представлено інтерпретацію окремих творів М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича та Юрія Клена, що дають змогу вчителю продемонструвати їхнє світоглядне кредо, художньо-філософську концепцію та стильову еволюцію. Результати спостереження доводять подібність мотивів, образів, ідей у ліриці «неокласиків», що вмотивовує необхідність цілісного сприйняття їх творчості.*

**Ключові слова:** традиція, стиль, «неокласики», «неокласика», античність, кларизм, парнасізм, символізм.

## THE AESTHETIC PLATFORM OF “NEOCLASSICS” IN A SCHOOL RECEPTION

**Rodionova Inna**, PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature, Mykolaiv V. O. Sukhomlynskyi National University.

ORCID: 0000-0002-3020-8764

E-mail: rodiof2015@gmail.com

*The article defines the essence of neoclassical lyrics while studying the works of the “Five Grones” poets at school. It defines the methodological conditions of this literary work, clarifies the meaning of the concepts of “neoclassic”, “neoclassicism” and presents their interpretation in the teaching methodology of the Ukrainian literature.*

*Analyzing the genesis of the Ukrainian “neoclassics”, the genetic-typological context is given and the model of the three-level development of the classical heritage of the “Five Grones” poets is presented. The essential role of antiquity as a cultural potential is emphasized. It is evidenced by the dominance of abstract-meditative and cultural topics, the appeal to enduring aesthetic values and classic “eternal” images that effectively create the allusion of modern being, a high culture of an artistic word and a verbal image.*

*Parnassism as an essential structural element based on philosophicalism, intellectualism and elitist aesthetics has been traced. At the heart of the “neo-classical philosophy of aestheticism” there is the idea of perfecting reality with a perfect artistic means, which makes it possible to transform chaos into harmony and beauty of forms. Clarism in the neoclassical artwork is evidenced by an expressive objectivity, clarity and transparency of the image, a clear and measured thought.*

*The analysis of stylistic tendencies of modernism in the artwork of Kyiv poets expresses the priority of symbolism (a great attention is paid to the unconscious spheres of the human psyche, penetration into the transcendental essence of phenomena, suggestiveness and a harmonic-polyrhythmic element of the lyrics).*

*The article presents the interpretation of individual works of M. Zerov, M. Drai-Khmara,*

*P. Filippovych and Yuriy Klen, which allows the teacher to demonstrate their ideological credo, artistic and philosophical conception and style evolution. The observation results prove the similarity of motives, images, ideas in the lyrics of "neoclassics", which motivates the necessity for a holistic perception of their creativity. The synthesis of classical traditions with modern techniques of their reinterpretation has underlined the desire of poets to create a new universal style, an art of an elitist type in a difficult historical and cultural situation.*

**Keywords:** *tradition, style, «neoclassics», «neoclassicism», antiquity, clarism, parnassism, symbolism.*

Явище київської «неокласики» в українській літературі, художня, наукова і публіцистична діяльність письменників, що належали до цього умовного творчого гурту не завжди віднаходило адекватну філологічну рецепцію. У вітчизняному літературознавстві поширена версія про приналежність М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, П. Филиповича, О. Бургардта до літературної школи українського неокласицизму. Такі висновки зумовлені нерозрізненням термінів «неокласика» та «неокласицизм», або їх ототожненням, або застосуванням другого поняття замість першого, що призводить до спотворення унікального феномена національного письменства 20-х років. Дискусійність в оцінці понять «неокласицизм» і «неокласика» у літературознавчій науці засвідчує гостроту проблеми. Очевидно, є необхідність принаймні контурно висвітлити окремі положення дискурсу в нашій розвідці. Окрім того, укладачі сучасної програми з української літератури для закладів середньої освіти (рівень стандарту та профільний рівень) пропонують загальну характеристику школи «київських неокласиків», акцентуючи на їх творчому кредо, орієнтації на традицію та класичну форму вірша, рекомендують вивчати багатогранний творчий шлях М. Рильського, зокрема його ранню творчість. Проте, на нашу думку, доцільніше було б вчителю зупинитися саме на творчості Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича та почасти О. Бургардта як репрезентантів неокласичної естетики, адже М. Рильський, хоч і мав неокласичний період у своїй творчості, маркований мотивами пошуку душевної рівноваги, вітаїзмом та сповідальністю (1925–1929 рр.), усе ж змушений був удатися до соцреалізму в 30-ті роки.

Мета нашої статті – проєктування навчальної моделі вивчення учнями стильових особливостей творчості поетів «п'ятірного грона» у мистецтві поч. ХХ ст. Засвоєння учнями теоретичного матеріалу передбачає цілеспрямовану роботу щодо опрацювання термінів «неокласика» і «неокласицизм». Поняття «неокласика» (нова класика) об'єднує «авторів визначних, всесвітньо визнаних творів, чия творчість стала надбанням не лише національної, а й світової літератури» [9, с. 353]. Традиційно вважається, що класичні літературні твори є еталонами, що виявляють художню довершеність, непідвладну часові. «Неокласицизм» (новий класицизм) – «напрям у європейській літературі та мистецтві XVII–XVIII століття, для якого характерна орієнтація на античну літературу, що проголошувалася ідеальною, класичною, гідною наслідування» [9, с. 354]. Коли б мовилося про київських поетів неокласицистів, тоді, згідно із законами формальної логіки, їхня художня творчість повинна підпорядковуватися комплексові принципів і рис художнього мислення, що вперше широке теоретичне осмислення й вираження знайшов у «Поетиці» Аристотеля та був обов'язковим для будь-якого неокласициста французького чи веймарського штибу. Однак літературознавчі студії (В. Державин, Ю. Ковалів, М. Ласло-Куцюк, М. Неврлий) про українських «неокласиків» коментують недотримання канону в змістових та

формальних чинниках. Поети «грона п'ятірного» зверталися до будь-якого напрямку: античні та східні мотиви, арабські мелодії – це риса «неокласика», бо подібний вихід за межі канону не припустимий для неокласициста. Захоплення рідкісними й маловживаними словами – також риса «неокласика», адже в неокласициста виважений словник – «словник мови усталено поетичної, що цурається всякої дисгармонії» [15, с. 95].

Така своєрідність київської «неокласики» виводить її за межі суворого канону, вказує на її відмінність від неокласицизму. Зрозуміло, поняття «неокласики» – значно ширше й місткіше, адже поети «п'ятірного грона» спиралися на поважний культурно-психологічний фундамент того світобачення, яке успадкувалося Європою від часів античності, брали за основу епоху класицизму та наслідування його принципів і законів, але не обмежувалися тим, «сприймали його як окрему ланку у своїй, не замкненій у собі художній системі, а відкритій, спрямованій на трансплантацію як античної, так і європейської, і вітчизняної класики – незалежно від стильових тенденцій» [8, с. 120]. Тому «неокласика» містить відбитки класичних зразків літератури різних епох: Середньовіччя (проблема гуманізму), Відродження (гармонія людини з природою), Бароко (поетична оригінальність, контрастність), Романтизму (естетичне переживання), Реалізму та Модернізму. Уся ця «естетична амальгама» «служила утвердженню ясного художнього ладу на протизагу «революційному» безладові, високої майстровитості на протизагу кричущому дилетантству, розумної завершеності на протизагу довільній фрагментарності» [11, с. 227].

Установлюючи чіткість категоріального апарату, зауважимо, що трактування творчості М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, П. Филиповича, О. Бургардта та ще деяких поетів, послідовних продовжувачів поетичних традицій київських «неокласиків» львівського (Б. Кравців, С. Гординський, Р. Кедр і частково «вісниківців») й мюнхенського (М. Орест, І. Качуровський, Я. Славутич) угруповань виключно як представників українського неокласицизму, веде до спрощення та звуження явища «неокласики».

Цілком очевидне тлумачення української «неокласики» як школи. Учні занотуюють опорні тези конспекту, що матиме такий вигляд. Творчість київських поетів-«неокласиків» вирізнялась:

- 1) поетично-філософською споглядальністю; обов'язковим філософізмом та інтелектуалізмом вірша;
- 2) елітаризмом мистецтва з характерними поетичними кодами (образи, символи, мотиви, сюжети);
- 3) орієнтацією на класичну норму (в найзагальнішому розумінні), що передбачала строгу досконалість форми, пошук гармонії духу, повагу до вічних цінностей людської душі.

Тож у вступній частині уроку після характеристики духовного простору 1920–1930-х років та літературно-мистецької генерації «Розстріляного відродження», вчитель має наголосити, що пропозиція «неокласиків», услід за М. Хвильовим, синтезувати національну традицію з імпульсом світової культури була на часі, мала б стати важливою передумовою подолання «інерції регіоналізму» й інтегрувати українську культуру в світовий духовний простір.

Аналізуючи генезу української «неокласики» та специфіку формування індивідуальної творчої манери поетів «грона», варто акцентувати генетико-

типологічний контекст. У нагоді стане обґрунтована С. Мельник естетична система «неокласиків», що представила синтез «потужної традиції античності» та «високої європейської культури» поряд із «національним самоусвідомленням і самовираженням» [10, с. 858–859]. Варто проаналізувати складові цієї системи. Можна окреслити специфічні сходження у світосприйнятті та світовідчутті греко-римських і київських письменників. По-перше, у літературознавчій практиці достатньо поширена версія про вагоме значення для грецької філософії, науки та мистецтва категорії числа, що було головним принципом організації дійсності, доведеним Платоном. Ознака числа втілювала ідеальні пропорції світу, виявилася іманентною європейській традиції ХХ ст. і стала «поетичним кредо» «неокласиків», для яких орієнтація на античність була вираженням «недосяжної гармонії пропорцій» (Л. Масенко). Наприклад, число «три» у поезії М. Драй-Хмари «Victoria Regia» зумовлено античною традицією. На це вказує і латинська назва, і сам числовий код – тріада, а не трійця («... ясна, чудесна, райдужна тріада» [2, с. 115]). Ідейно-художній зміст поезії розгортається, з одного боку, навколо образу квітки, яка лише «три ночі» дарує свою красу, а з іншого – навколо таємниці творчого процесу. Цю ситуацію підказує алегоричний образ «хрещатого Лебедя», що здавна асоціюється з поетом. Додатково «тріадне» враження справляє кольорова гама поезії. Досягнувши невимушеності в барвах, поет метафорично уявляє «дивну путь» власних життєвих «метаморфоз», укотре ставлячи акцент на античній символіці «тріадності». Символіка «трійки» в поезії М. Драй-Хмари поширюється також на композицію. Думка поета досить часто втілюється у формі синтаксичної тріади: «...а десь і Ганг, і Гімалаї, і спокій голубого неба» [2, с. 96], «і кров, і твалт, і заграви пожеж» [2, с. 123], «холодний, сірий, лицемірний світ для тебе був...» [2, с. 117]. Не випадкове звернення М. Драй-Хмари у поемі «Ведмідь-Гора» та поезії «Кошмар» до віршової строфи Данте, адже терцини, якими написано середньовічну «Божественну комедію», традиційно асоціюють із трагічними інтонаціями. Певно, містичним значенням наділена змістовна форма відповідних текстів: «Кошмар» (тридцять три терцини плюс один рядок) та «Ведмідь-Гора» (п'ятдесят п'ять терцин плюс один рядок). Відтворюючи трагізм доби, до терцини звертався Юрій Клен у поемі «Попіл імперій» (2-га частина) та у поезії «Терцини», особливо показова у цьому плані порада автора, що знайшла місце у рядках: «Вважай на магію страшну чисел: / Ось пекло, це землі частина шоста, / А край зелених верб і пишних зел, ... / Останній в пеклі круг, дев'ятий круг» [7, с. 78].

Цікавий зразок міфопоетичного трактування символу четверинності втілено у геометричних фігурах сонета М. Драй-Хмари «Місто майбутнього»: «Півкола, прямокутники, квадрати; / будинки із бетону, криці й скла; / скрізь радіомузыка, автомати, / і над усім – звитязний знак числа» [2, с. 124]. Тут поет репрезентує модель епохи, виражену в абстрактно-геометричній картині. Прямокутник і квадрат символізують обмеженість – це тема затиснення. У суспільстві, де панує хаос, згадані фігури представляють порядок. Звідси він має свої норми і межі. Подібна картина, коли геометричні фігури ілюструють проблему тоталітарного впливу на людину, простежується в поезії П. Филиповича: «Місто – камінний куб, сум і сон – ліхтарі» («Місяця срібний дзюб»), у «Терцинах» Юрія Клена: «Все втиснуто в трикутники і ромби». Думка поетів – типологічна, оскільки образ куба (квадрата чи прямокутника) «став одним із культурних знаків свого часу [...] уособлюючи відчуження людини від

світу» (Л. Темченко). Символіку квадрата й прямокутника у сонеті М. Драй-Хмари доповнюють образи «бетону», «криці», «скла», що асоціюються з міццю, холодом, блиском і, водночас, – крихкістю та слабкістю. Таким за М. Драй-Хмарою виглядає гуманізм у «Місті майбутнього», такою була дійсність 30-х років на Україні. Серед усіх культурних цінностей гуманізм, мабуть, найважче було зберігати, особливо у ХХ ст., позначеному двома протилежно спрямованими тенденціями: «піднесенням цінності людського життя й небаченим падінням його вартості» [3, с. 16]. У контексті наведених фрагментів зрозуміла зорієнтованість поетів на глибинні характеристики сутностей життя у поетичних рефлексіях числового символічного коду.

По-друге, всю античність пронизує «інтуїція кола» як «ідеальна форма руху у космосі» [1, с. 21]. Для творчості усіх «неокласиків» властиве звернення до ідеї циклічної всеєдності. Так, у М. Зерова («Прудко на безвість ідуть наші дні і короткі години») життєвий шлях ліричного героя порівнюється до колеса, в обертанні якого полягає все життя; у поемі Юрія Клена «Попіл імперій» через символ колеса втілено філософські роздуми про життя, вічність і долю; у поезії П. Филиповича «Коли розквітнуть квіти...» в «магічному» обертанні колеса фортуни й русі кульки зосереджено і жаль, і високе емоційне піднесення. Найцікавішу інтерпретацію циклічної єдності репрезентовано в поезії М. Драй-Хмари, де циклічні символи поділяються на чотири головні фази, чотири пори року, чотири пори дня, чотири періоди життя й т.п. («Переквітує квітень», «Черкаси», «Поворот», «Долі своєї я не клянусь...»). Наведемо приклад поезії «Переквітує квітень», де рух у часі й просторі репрезентовано як фатальний рух по колу: «Сьогоднішнє, вчорашнє – / Незмінний круг» [2, с. 129]. Послідовність епізодів складається в картину річного природного циклу: «перешумить весна», і «буде тихе літо», «в глибіню загляне осінь пожуриться сама», «і під гудіння сосон впаде зима». До природної лінії, яка обіймає чотири строфи, автор долучає п'яту строфу – «людську» сюжетну лінію. Двоплановий сюжет виходить з аналогії двох пар образів: перший – природа, її циклічний рух, другий – суб'єкт і сфера людських переживань. Природна сюжетна лінія активно заявляє про себе, і в цій останній строфі, переорієнтовуючись на семантичну сферу «образів» зіставлення – «людського ряду»: «І я в цім крузі з вами – / Душа ще молода: / Спадаю й підіймаюсь, / Як дніпрова вода». У такий спосіб художній час і простір організовують уповільнений ритм, коли душа, ніби «зависає», переживаючи стани спокою і самозаглиблення. Подібний структурний принцип і форма його реалізації – відтворення часової послідовності шляхом метафоричної зміни пір року – властиві поезії Юрія Клена «Коло життєве».

І, нарешті, по-третє, початки споглядальних мотивів і власне філософської лірики «неокласиків» ведуть до античної філософії. У цьому аспекті є сенс характеризувати під час з'ясування істотних ознак «неокласичного» стилю такі формальні чинники, як мотиви, ейдологію, художні засоби та їх взаємозв'язки. Художній твір так чи інакше відбиває соціальну психологію та її зв'язки з ідеологією, що набувало спотвореного вигляду у 20–30-ті роки, коли література й мистецтво не втискалися у штучні рамки «класового підходу», автоматично перетворюючи поета на «класового опозиціонера». Київські «неокласики» бодай поетичними сентенціями намагалися спростувати звинувачення офіційної критики, що вбачала у їхній творчості «містицизм», «соціальну виснаженість і безпорадність» (Ф. Якубовський), а самих

поетів класифікувала силою «попутницькою», «ворожою пролетарському суспільству» (Я. Савченко), оскільки вони «відбивають, виявляють і репрезентують класові інтереси української буржуазії» (Є. Гірчак).

Учитель має наголосити, що домінантний мотив у творчості «неокласиків» – мистецтво і призначення митця. Для підтвердження можна запропонувати учням розглянути такі поезії, як «Різьбярі», «Кому не мріялось, що є незнана муза» П. Филиповича, «Самоозначення» М. Зерова, «Виходь на путь сувору і тверезу» та «Спустившись на саме дно копальні» М. Драй-Хмари. Поети «п'ятірного грона» розглядали долю митця в конкретній українській ситуації, вибудовуючи концепцію Поета («універсального митця»). Світ мистецтва стає єдиним прихистком і порятунком для творчої інтелігенції, перейнятої «деформаціями на терені національного життя» (Ю. Ковалів). Ідейно-естетичні первні «філософії мистецтва» «неокласиків» започатковано культурою античності, що засвідчує мотив прославлення духовної праці, органічно пов'язаний з «ідеєю поета-майстра, поета-ремісника». Так, естетико-мистецьке кредо конденсовано виражають рядки поезії М. Драй-Хмари: «Поете, поринай у вир буття... / Шліфуй, обточуй райдужний опал, / вкладай всю душу в дорогі клейноди, / для людства – це найвищий ідеал» [2, с. 114]. Така мистецька позиція властива всім поетам київської школи, адже, як зазначає В. Моренець, «в «гроні п'ятірного» сповідувався міф святого Мистецтва, яке підноситься над часом та державними кордонами».

Традиційним із погляду світової поезії, як наголошує Е. Соловей, стало усвідомлення життя як долі, призначення, талану. Тому не випадково у поезії М. Драй-Хмари домінує мотив: «Я вмру, / а те, у що я вірю, / залишиться / і житиме без мене – / напевно житиме!..» [2, с. 158]. З основною тональністю цитованого твору перегукується поезія П. Филиповича «Закликав червень чарівну теплінь», яка містить філософське узагальнення: людина смертна, та безсмертні її діяння, її творчість. Поет вірить у безсмертя, звертаючись до молодшого покоління, залишає свій заповіт: «Смерть не мине, і ти загинеш сам, / Та безліч раз зійдуть твої творіння» [13, с. 105]. Така культурософська тенденція (акцент на моральності мистецтва) – типологічна для «неокласиків», адже «поет є носієм вищого знання і покликаний його передати» (С. Павличко).

Урахувавши попередні зауваги, доходимо висновку: античний тип мислення став для київських «неокласиків» орієнтиром культурного ренесансу, оптимальним засобом реалізації їх поетичного світорозуміння. Очевидно, переакцентація поезії з ідеологічних засад на естетичні (у «неокласичному» варіанті) мала принципове художнє значення, порушувала проблему гуманізму, а це, у свою чергу, спонукало сучасних дослідників констатувати тезу: «наскільки буття звернене до абсолютних цінностей, наскільки здатне усвідомлювати їх як проблему, настільки високим є і ступінь художньої свободи лірики, її, так би мовити, «чистота» (В. Моренець). Така позиція дозволяє адекватно висвітлити роль київських поетів в українській історико-культурній ситуації.

Процес опанування «неокласиками» європейської культури мав кілька джерел. Першим було осягнення творчих здобутків «Плеяди». П. Ронсар, Дю Белле та їхні однодумці здійснили в поезії переворот, збагативши її емоційно й інтелектуально, суттєво оновивши з погляду жанрової специфіки та форми, прагнули шляхом художнього переосмислення «вічних» тем розкрити перед національною літературою

нові обрії. Ці ж завдання становили суть естетичної програми українських поетів-«неокласиків», сформульованих у серії статей М. Зерова «Ad fontes». Українське елітарне мистецьке покоління не випадково зверталось до творчої практики поетів французької «Плеяди», котрі в періоди серйозних суспільних катаклізмів намагалися переконати сучасників у необхідності плекати традиції попередніх епох, зберігати і розвивати національні духовні цінності.

Наступним джерелом був кларизм, що виник у колі французьких парнасців в середині XIX століття (Л. де Ліль, Ж. Ередіа, Т. Готьє, Т. де Банвіль), освоєний російськими акмеїстами (М. Гумільов, М. Кузмін, Анна Ахматова та ін.), які тяжіли до «земної дійсності та радості земних переживань, чуттєвого кохання, ясності життя» [9, с. 352], виявився суголосним кийвській «неокласиці». Кларизм обстоював єдність із класикою, вимогу досконалої форми, виразної предметності, що правило за основу розбудови й поетичної системи «неокласиків». Зокрема, достатньо переглянути заголовки поезій М. Драй-Хмари зі збірки «Проростень» («Під блакиттю весняною...», «Мене хвилює синій обрій...», «Я п'ю прив'язу тишу саду...», «Помережав вечір кучерявий...» і т.д.), щоб переконатися: їх пронизує освітленість, одухотвореність, ясність, звеличення світла. Звідси й відчуття ліричним героєм майже екзистенційної насолоди від «злиття» і «злагоди» (Е. Соловей) з природою та всесвітом.

Присутність високого мистецтва у «неокласиків» органічна, виявляється в довершеній поетичній формі, не заангажованій панівною ідеологією та естетично ефективній. Своїми поезіями «неокласики» фіксували причетність до ідеї «чистого мистецтва», визнаючи себе тим самим парнасцями. Художнім орієнтиром «неокласиків» став творчий принцип Т. Готьє, висловлений у вірші «Мистецтво», що був перекладений М. Драй-Хмарою: «Різьбарю, кидай глину, / що місить палець твій, / одмінну / знайшовши путь для мрій» [2, с. 314]. М. Зеров у парнаській поезії вбачав ідеал, що мусить протистояти «українській провінційності й недолугості» (І. Качуровський), до якого він спрямовував вітчизняних поетів (сонети «Оглавський сад», «Молода Україна»). Позицію М. Зерова (його програмового вірша «Pro domo») увиразнив Юрій Клен рядками поеми «Попіл імперій»: «Леконт де Ліль, Ередіа стежки / Протоптували нам до верхогір'я, / Де Україні світить крізь віки / «Парнаських зір незахідне сузір'я» [7, с. 220].

Окреслюючи категорію естетизму в «неокласиків», С. Павличко виявляє її «в красі, втіленій у рафінованій формі вірша і в характері поетичного переживання» [12, с. 192]. У цьому сенсі парнасизм «неокласиків» означав глибоко пережитий естетизм, тобто культ мистецтва, що у свою чергу служив визнанням «елітарної суті мистецтва, його вродженої філософської основи» (О. Пахльовська). Слід також зазначити іманентність канонізованої строфи поетиці «неокласика». Найчастіше вживана канонічна строфа – сонет засвідчила «класичність» лірики. Серед канонізованих строф поети найчастіше зверталися до жанру сонета, усвідомлюючи його як «строгий стиль». Цей жанр кийвські поети перейняли від поетів «Плеяди», що вже з другої половини XVI століття у Франції став «національним способом мовлення» (Л. Арагон). Жанр сонета у «неокласиків» зумовлений також творчістю «парнасців» та російською літературою «срібного віку». В українських поетів сонет набуває тієї довершеності й гармонійності, філософської глибини й інтелектуальної напруги, котрі стали окрасою української поезії. На противагу багатьом «революційним поетам» та

їхнім угрупованням («Гарт», «Пролеткульт», Аспанфут та ін.) «неокласики» протиставили провінціалізованим «новітніх» поетів строгість і ясність думки (кларизм), чистоту й милозвучність сонета. Він став для «неокласиків» універсальним жанром, у якому підкреслювалися неповторність вершин мистецтва й водночас наголошувалося, що лише сонет може пов'язувати сучасну літературу з надбанням класики. До розгляду учнями можна запропонувати такі вагомні за своїм емоційним настроєм для дослідження внутрішньо-латентної ідеї (феномен митця, його духовна місія в історичній ретро- та перспективі) сонети: «Pro domo», «Сон Святослава», «У травні» М. Зерова; «Кам'янець», «Лебеді», «Київ», «Накинув вечір голубу намітку» М. Драй-Хмари; «Гете», «Епітафія неокласиків», «Білявий день втопився і притих» П. Филиповича. Переважну більшість творів цього жанру поети-«неокласики» присвятили обґрунтуванню світоглядної концепції та висвітленню філософської проблематики. Тексти для розкодування пропонуємо поділити між підгрупами й дотримуючись орієнтовного плану (назва твору, ім'я автора; рік написання та видання; поштовх для створення збірки чи вірша; кому присвячений, наявність епіграфа, його значення; жанр, тема, ідея, мотиви, образ ліричного героя; віршовий розмір, художньо-зображальні мовні засоби), виконати завдання.

Менш актуалізовані, проте сутнісно значущі – терцина, октава, тріолет, олександрійський дистих. Ця «теодоро-банвільська» (І. Качуровський) традиція плекання «твердих канонізованих» форм, усупереч нігілістичним твердженням офіційної критики й «хаосові тотального експериментаторства» (М. Моклиця) виявилася близькою безпосередньому матеріалові, що сприйняв їх технічно й психологічно. Звертання «неокласиків» до класичних строф і систем версифікації сприяло зміцненню зв'язків української літератури 20–30-х рр. ХХ ст. із західно-європейською літературою. Як видно, особлива аура творчої свободи, заглибленість у власне поетичні візії та предметні образи стала спочатку для «парнасців», а згодом і для «неокласиків» визначальним принципом елітарної естетики.

Поряд із художньо-естетичним досвідом «парнасців» «неокласики» засвоювали досвід французького символізму, часто полемізуючи з його естетичними настановами. Визначальною рисою символізму, антитетичною кларизму, вважається сугестія, тобто розмите зображення. Така «непрочитанність» поезії – суттєвий елемент лірики М. Драй-Хмари, П. Филиповича, М. Рильського, почасти О. Бургардта. Символізм у «неокласиків» проявився не лише під впливом європейського та російського, а й вітчизняного також. За оцінкою І. Дзюби, «у ньому (українському символізмі) менше езотеризму, окультизму й містицизму, більше відгуків на життя; він небайдужий до ідеї національного визволення», проголошував особистість «неповторну, втаємничену, заглиблену і в себе, і в навколишній світ, пропущений крізь свою душу і серце» [14, с. 38]. Символізм мав національні джерела, зосереджені у «філософії серця», – основному напрямку української філософії, який відображає специфіку ментальної свідомості, що проявляється в яскравих емоційних формах «кордоцентризму» [9, с. 709]. В українській культурі «прихований образ серця» був підсилений всією діяльністю мандрівного філософа Г. Сковороди, який, вплинув на формування світоглядних позицій та естетичних смаків численних українських «ізмів». Світогляд українського філософа виявився іманентним для київських поетів, які своєю творчістю констатували суттєву доцільність «кордоцентризму» для розвитку національної



культури. Можна запропонувати учням зіставити поезії «неокласиків», природа яких базована на всебічному переосмисленні усталеного тематичного кола і світоглядних домінант, властивих ліриці Г. Сковороди (усвідомлення людиною сенсу її життя, призначення й місця в суспільстві і всесвіті, пошуки щастя, зумовлені потребою встановлення рівноваги між власним внутрішнім світом і мінливою дійсністю; подвійний характер людської природи й всесвіту; мотив смерті у безперервній єдності з життям).

Отже, у нашій статті запропоновано навчальну модель засвоєння учнями стильових особливостей поезії «неокласиків», яка передбачає: конкретизацію понять «неокласика», «неокласицизм», «школа» в українському мистецтві поч. ХХ ст.; необхідність відстежити художню природу «неокласичного» в творчості київських поетів, що формувалася в рідчизні «класичних традицій», обстоювала вічні естетичні цінності, високу культуру художнього слова й словесного образу; аналіз версифікаційних можливостей лірики поетів засвідчив прагнення митців збагатити українську літературу класичними з погляду традиції жанрами та віршовими формами й подолати деструктивні тенденції новітньої епохи.

На прикладі окремих поезій М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича та Юрія Клена ми прагнули акцентувати світовідчуттєву близькість митців. Відтак можна стверджувати, що в українській літературі 1920–1930-х років складалася традиція «нової», «високої» класики, запрограмована створити елітарне мистецтво.

Запропонована навчальна модель вивчення учнями стильових особливостей творчості поетів-«неокласиків» не претендує на вичерпність дослідження проблеми. Подальшої розробки потребує характеристика зображально-виражальних засобів лірики указаних поетів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лосев А. Ф., Чистякова Н. А., Бородай Т. Ю. и др. Античность как тип культуры. М.: Наука, 1988. 336 с.
2. Драй-Хмара М. Вибране / упор. Д. Паламарчука, Г. Кочура; передм. І. Дзюби. Київ: Дніпро, 1989. 542 с.
3. Попов Б. В., Ігнатов В. О., Степико М. Т. та ін. Життя етносу: соціокультурні нариси: навч. посіб.; Міжнар. фонд «Відродження». Київ: Либідь, 1997. 240 с.
4. Зеров М. Твори: у 2-х т. / упор. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка, передм. М. Рильського, приміт. М. Москаленка. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 842 с.
5. Качуровський І. Український Парнасізм. *Визвольний шлях*. 1983. Кн. 4. С. 472–483.
6. Київські неокласики / упор. В. Агеєва. Сер. «Укр. мемуари». Київ: Факт, 2003. 352 с.
7. Клен Юрій. Вибране. Київ: Дніпро, 1991. 461 с.
8. Ковалів Ю. Ще раз про «Парнаських зір незахідне сузір'я». *Світовид*. 1999. Ч. III(36). С. 118–127.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: Академія, 1997. 752 с.
10. Мельник С. До питання становлення неокласичної концепції в розвитку української літератури. *Визвольний шлях*. 1994. № 7. С. 857–862.
11. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну 1-ї пол. ХХ ст.: Україна і Польща. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 327 с.
12. Павличко С. Дискурс Модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 360 с.
13. Филипович П. Поезії. Київ: Радянський письменник, 1989. 196 с.
14. Хропко П. Оновлення української літератури на шляхах модернізму. *Дивослово*. 1999. № 10. С. 36–40.
15. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм. *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*: в 3-х т. / ред. рада: В.О. Шевчук та ін. Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. С. 94–138.

**REFERENCES**

1. Losev A. F., Chistjakova N. A., Borodaj T. Ju. et al. (Eds.). (1988). *Antichnost' kak tip kul'tury* [Antiquity as a type of culture]. Moskva: Nauka [in Russian].
2. Drai-Khmara, M. (1989). *Vybrane* [Favorites]. D. Palamarchuka, H. Kochura, I. Dziuby (Eds.). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
3. *Zhyttia etnosu: sotsiokulturni narysy* [Ethnic life: socio-cultural essays] (1997). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
4. Zerov, M. & Kochura, H. P. (emphasis). (1990). *Tvory* [Writings]. (Vol. 1–2). Pavlychka, D. V., Rylskoho, M., Moskalenka, M. (Eds.). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
5. Kachurovs`kyj, I. (1983). *Ukrayins`kyj Parnasyzm* [Ukrainian Parnassism]. *Vyzvol`nyj shlyax*, 4, 472–483 [in Ukrainian].
6. Ageyeva V. (Ed.) (2003). *Kyyivs`ki neoklasyky* [Kiev neoclassics]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
7. Klen, Yu. (1991). *Vybrane* [Favorites]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
8. Kovaliv, Yu. (1999). *Shhe raz pro «Parnas`kix zir nezaxidne suzir'ya»* [Once again about Parnassus Stars Non-Western Constellation]. *Svitovyd*. III. Kyiv – N`yu-Jork, 118–127 [in Ukrainian].
9. Grom'yak, R. T., Kovaliv, Yu. I. (Ed.). (1997). *Literaturoznavchij slovnyk-dovidnyk* [Literary reference dictionary]. Kyiv: Akademiya [in Ukrainian].
10. Mel`nyk, S. (1994). *Do pytannya stanovlennya neoklasychnoyi koncepciyi v rozvytku ukrayins`koyi literatury* [On the formation of neoclassical concept in the development of Ukrainian literature]. *Vyzvol`nyj shlyax*, 7, 857–862.
11. Morenecz`, V. P. (2001). *Nacional`ni shlyaxy poetychnogo modernu 1-yi pol. XX st.: Ukrayina i Pol'shha* [National Ways of Poetic Modernism 1st floor. XX century: Ukraine and Poland]. Kyiv: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
12. Pavlychko, S. (1997). *Dyskurs modernizmu v ukrayins`kij literature* [Discourse of Modernism in Ukrainian Literature]. Kyiv: Lybid` [in Ukrainian].
13. Fylypovych, P. (1989). *Poeziyi* [Poetry]. Kyiv: Radyans`kyj pys`mennyk [in Ukrainian].
14. Xropko, P. (1999). *Onovlennya ukrayins`koyi literatury na shlyaxax modernizmu* [Onovlennya ukrayins`koyi literatury na shlyaxax modernizmu]. *Dyvoslovo*, 10, 36–40 [in Ukrainian].
15. Sherex, Yu. (1998). *Legenda pro ukrayins`kyj neoklasycyzm. Porogy i zaporizhzhya*. *Literatura. Mystecztvo. Ideologiyi* [Literature. Art. Ideologies]. V. O. Shevchuk (Ed.). (Vol. 1–3); Vol. 1. Xarkiv: Folio, 94–138 [in Ukrainian].