

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

ТЕМЧЕНКО Лілія Василівна

УКРАЇНСЬКИЙ НЕОКЛАСИЦИЗМ 20-х рр. XX ст.:
ГЕНЕЗИС, ЕСТЕТИКА, ПОЕТИКА

Спеціальність 10.01.01 - українська література

А в т о р е ф е р а т

дисертації на здобуття вченого ступеня
кандидата філологічних наук

Дніпропетровськ
1997-



00742977 (-)

- 2

Дисертацією

Роботу виконано на кафедрі української літератури
Дніпропетровського державного університету

Науковий керівник:

доктор філологічних наук,
професор Заверталюк Н. І.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук,
професор Наєнко М. К.

кандидат філологічних наук,
доцент Просалова В. А.

Провідна установа: Запорізький державний університет

Захист відбудеться "24" травня 1997 року
о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 03. 01.20
по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата фі-
лологічних наук при Дніпропетровському державному університеті
/320050, м.Дніпропетровськ, пров.Науковий, 13, корп.1, ауд.1305/

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці
Дніпропетровського державного університету.

Автореферат розісланий "26" травня 1997 р.

Вчений секретар

спеціалізованої ради

кандидат філологічних наук.

доцент

Н.Сен ОЛІЙНИК Н. П.

Предметом даної дисертації є дослідження художньо-естетичної сутності українського неокласицизму на матеріалі творчості М.Драй-Хмари, М.Зерова, Ю.Клена, М.Рильського, П.Филиповича.

Актуальність обраної теми дисертації зумовлена, по-перше, наагілю в літературознавстві пострадянського періоду необхідністю повернутися до комплексного дослідження української культурної і літературної спадщини 20-х рр. ХХ століття, що неодноразово підкреслювалося в статтях та виступах провідних вчених (В.Врюховецького, І.Дяуби, М.Жулинського, В.Іванисенка, Ю.Коваліва, Н.Костенко, В.Мельника, М.Наєнка). Неокласицизм як один із її напрямів належить до малодосліджених, оскільки на певних етапах його розвитку залишалися поза увагою проблеми художньо-естетичної цілісності творчості неокласиків, іноді в вульгарно-соціологічних позицій підходили до тлумачення специфіки цього літературного явища. До того ж недостатньо був напрацьований теоретичний матеріал, який би дав змогу комплексно осмислити філософсько-естетичні засади неокласицизму. У роботах вчених 20-х рр. (П.Вогачького, О.Дорошкевича, С.Ефремова, А.Лейтеса і М.Яшека та інш.) переважно був поданий аналіз суто поетичних особливостей творчості неокласиків безвідносно до їх філософсько-естетичних та етичних спрямувань. Довгий час дискусивною залишалася сама можливість дослідження неокласицизму як цілісного літературного явища, оскільки в літературознавчій практиці існували взаємопротилежні твердження: від спроб обґрунтування теоретичних засад (здійснених В.Державиним) до заперечення українського неокласицизму (Ю.Шерех). Суперечність оцінок визначає стан вивчення проблеми і на сьогоднішній день, зумовлює потребу пошуку нових шляхів цілісного вивчення ідейно-художніх здобутків неокласиків. Сучасний стан вивчення творчості неокласиків, незважаючи на достатню кількість літературно-критичних праць (роботи І.Качуровського, Ю.Лавриненка, М.Ласло-Куцюк, М.Ореста, В.Петрова та інш.) залишає широкі можливості для творчого пошуку.

У дисертаційній роботі пропонується розгляд сутнісних ознак неокласицизму через визначення його концептуальної природи, що ґрунтується на багаторівневій взаємодії історико-культурних і літературних традицій. Останній, думається, є ключовим для розуміння неокласицизму як типу творчості. Він вимагає познати нові уявлення вчених про природу і еволюцію історико-літературного процесу 20-х рр. ХХ століття в конкретному аналізі поезії неокласиків.

ІНБ ім. В. Стефанька
АН Укр. Акад. Наук

Дана дисертація є першою спробою в українському літературознавстві дослідити генезис, естетику і поетику українського неокласицизму, застосовуючи соціокультурний аналіз (в єдності з міфологічним).

МЕТА І ЗАВДАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ: з'ясувати генезис та динаміку розвитку українського неокласицизму, показати його своєрідність в процесі аналізу творчого доробку М.Драй-Хмари, М.Зерова, Ю.Клена, М.Рильського, П.Филиповича. Для цього необхідно:

- осмислити онтологію та аксіологію українського неокласицизму як проміжного типу творчості, що формується в граничній ситуації переходу від однієї культурно-історичної епохи до іншої;
- виявити основні типологічні моменти виникнення і побутування модифікацій неокласицизму;
- визначити його художньо-естетичну змістовність (своєрідність моделі світу, особливості трансформації античного і біблійного міфів, систему міфологем) у поезії українських неокласиків 20-х рр. ХХ століття.

Об'єктом дисертаційної роботи є творчість М.Драй-Хмари, М.Зерова, Ю.Клена, М.Рильського, П.Филиповича, архівні матеріали, пов'язані з нею, їх наукова спадщина.

НАУКОВА НОВИЗНА даної дисертації полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві зроблена спроба дослідити естетичний, філософський генезис українського неокласицизму, його розвиток та своєрідність побутування в системній єдності соціокультурного і міфопоетичного методологічних підходів, які в сучасному літературознавстві спираються не тільки на гуманітарні, але й природознавчі науки ХХ століття.

ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ: Детальний аналіз філософсько-естетичних засад українських неокласиків як відображення соціокультурних реалій 20-х рр. ХХ століття дозволяє значною мірою доповнити наукову уяву про генезис українського неокласицизму, розширити знання про своєрідність взаємодії літературних напрямків, течій цього періоду, виявити специфіку поетики неокласицизму.

Матеріали дисертаційного дослідження можуть бути використані при читанні лекцій, в спецкурсах і спецсеминарах з історії української літератури, при написанні дипломних і курсових робіт студентами-філологами, а також у факультативних курсах з історії української літератури в школі.

АПРОБАЦІЯ РОБОТИ. Дисертація обговорювалася на засіданні кафедри української літератури Дніпропетровського державного університету. Основні положення роботи були опубліковані в статтях, висвітлені у виступах на підсумкових конференціях у Дніпропетровському державному університеті (1994, 1995, 1996, 1997 рр.), міжвузівських наукових конференціях у Черкасах (1991), Херсоні (1996), Москві (1997), міжнародних конференціях ("Леся Українка і сучасність", Одеса, 1993; "Регіональне і загальне в історії", Дніпропетровськ, 1995 р., "Русская литература и российское зарубежье: Параллели и пересечения", Алушта, 1996; II та IV міжнародна конференція "Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур", Дніпропетровськ, 1995, 1997 рр.).

СТРУКТУРА ДИСЕРТАЦІЇ. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків і бібліографії.

ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** даної дисертації обґрунтовується актуальність і наукова новизна обраної теми, визначаються мета та завдання, методологічні засоби дослідження та їх практичне застосування, відзначено стан вивчення проблеми в літературознавстві.

У першому розділі "**Неокласицизм як тип творчості**" викладено філософські і художньо-естетичні домінанти українського неокласицизму, предметно змістовні аспекти якого в літературознавчій науці довгий час зводилися до класових тенденційних оцінок. Дослідники наголошували на неприйнятті дійсності неокласиками як на їх втечі від життя (Гірчак Є., Савченко Я., Лейтес А. і Яшек М., Шамрай А.). Тобто художня творчість поетів спрощувалася вульгарно-соціологічним підходом до її аналізу, тоді як справжнє ровуміння естетичної природи світовідтворення митців відкривається через творчий акт як "вчинок естетичного бачення" (Бахтін М.) Митці сприймають дійсність як історичний матеріал з обов'язковим подоланням останнього через переосмислення суб'єктно-об'єктних зв'язків світу, з утвердженням активного життєствавлення, яке реалізується в художній творчості.

У діахронічному аспекті в роботі розкриваються особливості історико-літературної дефініції неокласицизму, його внутрішня цілісність як явища перехідного. Комплексна структура неокласицизму

розглядається на різних рівнях (від філософських засад до художніх). Орієнтація неокласиків на взаємозв'язок поезії і філософії висвітлюється у зв'язку з концептуальними положеннями Гегеля про співвідношення мистецтва і філософії як форм свідомості, що мають свій зміст і призначення в системі культури, розглядаючи буття людини через культурну традицію. Плідна взаємодія між галузями поезії і філософії, їх близькість і водночас віддаленість однієї від іншої - постійна прикмета європейської філософії, типологічне сприйняття якої у неокласиків вилилося в репрезентуванні мистецтва як будь-якої духовної діяльності на філософію, яка виступала в якості її ідеального взірця.

Незалежно від витоків, неокласицизм початку ХХ століття (німецький, польський, російський) орієнтований на єдині філософські і культурологічні тенденції (концепція людини-артиста Ф. Ніше і "філософія присмерковості" О. Шпенглера) в осмисленні культурно-ціннісних домінант, що перебувають по той бік природної казуальності.

Специфікою побутування українського неокласицизму 20-х рр. ХХ століття є його органічна включеність в розвиток національної літератури, що відначалася, починаючи з кінця ХІХ ст., тенденцією до осмислення дійсності через трансформацію німецької класичної філософії. Тобто, поезія як почуттєва царица вимагала критеріїв, що встановлюються саме філософією як вченням про розумове світовідчуття. Діяльність гуманітарія розумілася як "трансцендентальна формотворчість", що типологічно співвідноситься з неокласицистичною настановою на жанрове формовираження історико-міфологічної емблематики, звернення до сонету як художньої цілісності, в якій утримується в знятому вигляді духовна пам'ять культури.

У програмі неокласиків чітко простежуються їх філософсько-естетична та етична спрямованість, що базується на засвоєнні надбань рубежу віків:

- етична настанова, спрямована на "благоговіння перед життям" (А. Швейцер) у формулі творчого злиття з "світовим життям" (М. Рильський);

- соціологічна вимога на "перетворення духовного життя на духовне виробництво" (М. Вебер) як творчої праці "для майбутніх поколінь" (М. Зеров);

- поєднання аполлонівсько-фаустівського пізнання природи, реалізованого в прихильності до циклічного сприйняття світу

Визначальними в діяльності митців, що приходять до поезії крізь призм наукового світогляду шляхом ґрунтовного аналітичного вивчення світової культури, є положення, основою яких є синтез в осягненні класичного мистецтва, а звідси:

- визнання класичного мистецтва як реальності, яка співпадає з розумінням прекрасного,
- розуміння ідеалу як такого, що визначає зміст і форму класичного мистецтва,
- тлумачення, що класична краса має, окрім свого внутрішнього смислу, ще й незалежне і самостійне значення.

Таким чином, є підстави для висновку, що неокласицизм в українській культурі є закономірним результатом культурно-історичного і соціокультурного розвитку суспільства. Феномен неокласицизму в українській літературі 20-х рр. ХХ століття, окрім всього, є підтвердженням її орієнтації на західноєвропейські зразки. Неокласицизм був для української літератури явищем унікальним, подібного в перехідні періоди вона не знала (на думку П.Филиповича, неокласицизм Котляревського був по суті формою українського класицизму). Стосовно ж європейського неокласицизму він був явищем типологічним. Література рубежа віків втілила в поезії ідею непорушності, статичності. Як і філософські концепції, вона була породжена життям, духовним вакуумом доби, пошуками опори, сталих орієнтирів. Неокласицизм у цей час проявився в численних модифікаціях (німецький, польський, російський) як спроба віднайти художню ідею, що об'єднала б світ, який втратив свої загальнозначимі цінності.

Основні положення естетичної програми неокласиків введени до осягнення вершин світової культури, трансформації їх форм та образної системи у власній поезії. Для їх творчості була характерна культурологічна спрямованість з її орієнтацією на духовний зв'язок з Європою, на ті набутки західноєвропейської літератури, які формували нові тенденції розвитку. У художньо-естетичній програмі неокласиків це мало комплексний характер, бо поети висували вимоги тематичного, жанрового, художнього оновлення української літератури. М.Зеров наголошував, що "процес об'європеювання, опанування культурою" необхідно проходити не учнями, а людьми дозрілими, "що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному єстві".

Своїм завданням неокласики вважали удосконалення поетичної техніки. Відчуючи брак естетичної і поетичної традиції художнього перекладу, неокласики на практиці намагалися оволодіти естетикою перекладу, його теорією і практикою. Як майстри і подвижники перекладу митці вважали його невіддільною частиною власної поетичної творчості. Вони обрали творчість поетів, які мали вплив на подальший розвиток світової поезії, орієнтуючись на оновлену структуру поетичного образу, що визначила своєрідні і характерні, а часом і суперечливі риси поезії ХХ століття. Процес опанування неокласиками європейської культури мав поступальний характер: від поетичних здобутків "Плеяди" (де відбулося оновлення поетичної мови і розроблена теорія і практика поетичної творчості) через художньо-естетичний досвід "парнасців" (предсимволістські пошуки) до французького символізму (створення двопланового образу, в якому домінують поетичні асоціації, переходячи з площини сприйняття в онтологічний вимір). У світовому літературному процесі українські поети звертаються до таких перехідних станів, де чітко простежується типологічний момент співвідношення класичного - неокласичного. Творчість попередників сприймається ними як класика і певна ціннісна система, виходячи з якої неокласики вибудовують власну модель неокласицизму, де органічно поєднується потяг до класичної традиції (витоки якої в античності) і свідомо орієнтація на модерністичні пошуки доби ХХ століття.

Неокласики, відроджуючи в українській культурі тип вченого - митця як феномен культурно-цивілізаційного розвитку людства, органічно поєднують *ars* і *ratio*, утверджуючи зв'язок науки і мистецтва. У кінці ХІХ - на початку ХХ ст. модифікації типу вченого - митця різних епох і культур своєрідно синтезуються, реалізувалися в постаттях неокласиків. Творча індивідуальність останніх дозволяє підставу розглядати їх як людей певного типу культури. У підході до зображення дійсності вони зберігають принцип ренесансного універсалізму з його первинністю і вторинністю: для вченого - митця важлива не кількість відкриттів, а глибина, яка досягається через синтез наукового і художнього підходів.

Слав міфологічних елементів з науково-філологічним аналізом зумовив особливий поворот у поетичній творчості неокласиків, явлений в інтелектуалізації почуттів, перетворюванні поезії на своєрідну паралель філософії, на лірико-медитативну відповідь своєму часові, особливу форму абстрактного мислення. Для неокласиків по-

няття вченого-поета включало в себе не стільки професійні ознаки, скільки спосіб буття і принцип життєтворення, саме тому в їх творчості відсутній чіткий розподіл праці (коли вчений - це тільки вчений, письменник - тільки письменник). Наукові дослідження і творчість (класичні форми поезії і модерн) об'єднуються власним авторством.

Усвідомлюючи себе людьми певної культури ("бібліофаги", "прихильники мистецтва рівноваги" М.Зеров), неокласики розуміють поезію як аодчество. Орієнтуючись на об'єктивізацію прекрасного, смислотворчою домінантою вони обирають місто, де відбувається часопросторове поєднання різних культурно-історичних досконалих форм. Місто - явище матеріальної культури для поетів постає духовним світом і осмислюється в руслі філософської традиції, де духовне є єдністю гносеологічного, етичного і естетичного моментів у житті і творчості (істина, добро, краса). Зазначена тріада складає глибинний шар художнього змісту в поезії неокласиків. Отже, світ у ній постає не як статична, застигла форма, а як "подовженість" і "як вічне становлення". Неокласики - люди свого часу, сповненого фаустівським духом вічного пізнання і прагненням вийти за межі. Це характеризує поетів як таких, що орієнтовані на класику взагалі (від античності і до нових часів). Вбачаючи в архітектурі синтез всіх людських знань, творче будівниче начало, неокласики називають себе "математиками", "інженерами", "архітектами", "поетами" (М.Рильський "Поетові"). Цей синонімічний ряд, вступаючи між собою в послідовний зв'язок і одночасно поєднуючись в образі поета, висвічує різні грані його онтологічної сутності. Так, поет як "математик" - носій гармонії, як "інженер" - такий, хто матеріалізує гармонію світу як сукупність людської діяльності, її майстерності, як "архітект" - життєбудівничий. Для неокласиків "архітект" і "поет" є величинами рівнозначними, втіленням вічного творчого начала.

Принцип архітектурності, сповідуваний неокласиками - це не тільки метафора для означення творчості, а й знак активного начала буття.

Розмова про український неокласицизм як про тип творчості не матиме своєї логічної завершеності без осмислення проблеми його зображальності-виражальності (термін М.Балашова), де сутнісним принципом є архітектурність. Естетична об'єктивність формування образної системи неокласиків зумоує єна ключовою ситуацією, коли

відбуваються докорінні зміни поетичної системи, в літературі відчувається потреба збагачення рисами зображальності із суміжних видів мистецтва, зокрема архітектури. Архітектура як просторове мистецтво, що включає в себе весь життєвий простір людини, втілює цілісні культурні моделі світобудови і образно модифікує "увесь світ". Модель світу як інтегральна структура певної культури є світоглядним комплексом, куди входять як онтологічні проблеми буття ("як влаштований світ"), так і аксіологічні ("І всі колись з'єднуються в просторі Людина, звір, і квітка, і блакить"- П.Філіпович). Зміна уявлень про константи моделі світу як світовідчуття художньо конкретизується в мовній картині світу, що тяжіє до архітектурності форм, підкреслено загостреної калокотагійності. У той же час синтетична природа неокласицизму органічно поєднує традиційний тип образності з модерністським, збагачуючи нормативність класичного ідеалу суб'єктивною наповненістю. Тому художня образність неокласиків є виявом емоційного ставлення до всього, що слугує об'єктом творчості, як то: естетично значимого предметного світу, що сприймається крізь призму ідеалів досконалості, краси життя і природи. Їхня поезія вибудовувалася за архітектурним принципом. Акцентація на "архі", тобто вищий вияв майстерності, а отже, вищий вияв духовності зумовила і форми побутування цього принципу у творчості неокласиків, де духовне підкорює собі матеріальне.

Ця специфіка світовідчуття матеріалізувалася в одній із традиційних класичних форм людської життєдіяльності - архітектурі міста. Саме ці світоглядні орієнтації зумовили формування відповідної естетичної програми і конкретизувалися в безпосередніх поетичних принципах кожного з неокласиків ("Сонет - то є архітектурний принцип, а не декорація. Коли хтось колись декорував ці конструкції у ренесансовому стилі, то чому ці хороші пропорції не можуть придатися для іншого стилевого мислення" - М.Зеров).

У другому розділі "Модель світу в поетичному осмисленні неокласиків" акцентується концептуальність теоретично-світоглядних чинників українського неокласицизму. Яскрава вираженість цієї концептуальності відбита у сформованій ними моделі світу, яка постає як явище синтетичне. Суто поетичні її чинники (міфологічні, історичні, філософські, утопічні, культурологічні) розкидані в просторі і часі, разом з тим об'єднані ідеєю неокласицизму як типу творчості 20-х років ХХ століття. Це зумовило пошук універ-

сализму форм буття через комплекс наукових знань, бо в співвідношенні літератури і науки для неокласиків простежується тенденція руху літератури до синтезу з наукою, філософією і почасти з релігією. Організація дійсності постає як творчий акт.

Модель світу як світоглядний вияв має відповідну філософську і філологічну доміную, яка в українських неокласиків знайшла своє вираження в концепції софійності, модифікуючись у відповідності з класичною художньо-естетичною традицією:

- світ як естетично організований (за відповідними класичними канонами краси) життєвий простір;

- власна творчість тлумачиться як духовна аура часу;

- поет - мислитель як творець світу - Логосу.

Домінуючою у цій тріаді безумовно є концепція поета - деміурга - зодчого, інваріантним ядром якої є "людина - артист" (вічне творче начало).

У першій главі другого розділу "Концепція поета в естетиці і поезиці неокласиків" аналізуються особливості художньо-естетичної моделі світу, центром якої є "універсальний митець", в образі якого вбачаються надбання творчої і духовної еволюції, що відтворена поетами від античності і до початку ХХ століття. Особистість митця реалізується як художня сутність метафізичної універсальності, оскільки для українського неокласицизму важливе досягнення суттєвих начал творчості взагалі. Звідси намагання відійти від поодинокого, конкретного в світ вічних цінностей. Творчість неокласиків - це вищий синтез, що перетворює митця в міфотворця. Останній здійснює зв'язок між світом високих духовних субстанцій і світом як саморуйнівною силою за законами міфу про "вічне повернення" (М.Еліаде), міфологеми "вмирання-воскресіння", відтворюючи процес становлення буття як природного руху. Кожний якісно новий виток поетичного натхнення висвічує образ митця новими гранями-модифікаціями:

1. Поет - міфотворець, а, отже, медіум пам'яті поколінь (М.Зеров "Данте", "Ромова на пароплаві");

2. Поет - чарівник - деміург - теург (П.Филипович "Заклинаю вітер і хмари", "Не сонце - п'яна шинкарка");

3. Поет - жрець - провидець - пророк (М.Драй-Хмара "І знов як перший чоловік", М.Зеров "Самоозначення");

4. Поет - вигнанець - самітник - мандрівник (М.Драй-Хмара "Розлютувався лютий надаремне", М.Зеров "Обідій", Ю.Клен "Скоро-

рода", М.Рильський "В високій келії, самотно-таємничій");

Б. Поет - вчитель - ремісник - майстер (М.Драй-Хмара "Спустилися на дно копальні", М.Зеров "Арістарх", "Класики", П.Филипович, "Я - робітник в майстерні власних слів").

У другій главі "Місто як модель світу в поезії неокласиків" визначається, що традиційне вирішення в українській літературі моделі світобудови через усталені структури (степ, поле) неокласики примножують ще однією ціннісною домінантою - образом міста. Урбаністичні мотиви в осмисленні моделі світу розгортаються ними через основну бінарну філософську опозицію "зодчество" - "руїна". За естетичною програмою неокласиків місто сприймається у відповідних знаках культури, які в свою чергу впливають на формування всієї художньої організації тексту. В результаті цього художнє буття в поезії неокласиків постає не стільки візуально об'єктивованим синтезом різночасових форм у певній культурно-історичній цілості, скільки полісистемною єдністю взаємонеаалежних втілень прекрасного, що органічно співіснують, підпорядковуючись ритмам життя. Останнє зумовлює розмикання часопростору у Вічність, сакралізацію центру спрямованого до майбутньої гармонії світу.

Статус Києва як вічного світового міста, з першого погляду, неокласиками лише підтверджено (М.Драй-Хмара "Київ", М.Зеров цикл "Київ", П.Филипович "Київ"), бо вибудовується в сутнісних дефініціях як начало святості ("Ніхто твоїх не заперечить прав. Так, перший світ осяв твої висоти" - М.Зеров). Погляди українських митців при цьому суголосні відомим культурологічним концепціям (зокрема, М.Еліаде). Місто виокремлюється поряд з Храмом, Домом як один із головних елементів, чия реальність є складником символіки надаємого центру, що уподібнює їх собі і перетворює на центри світу. Прорив у сферу провіденціального, духовного окреслює суцільну вертикаль світобудови (дерева, бані церков), яка визначає особливості ландшафту і просторової організації міста. Архітектура Києва в уяві неокласиків не є самодостатньою внутрішньою єдністю. Вона включена в контекст культури і адекватно ідентифікована в системі координат - "топос" (місце) і "хронос" (час). Їх єдність фіксується в "топохроні", особливому стані культурної реальності. За М.Вахтіним, "топохрон" симетричний "хронотопу" міфологічної свідомості. Ці два фактори виявляють Вічність Києва як світового міста, що примножена у неокласиків орієнтацією і на но-

вий вимір простору - фаустівський, як ав'язок миті з минулим і майбутнім, що найбільш повно втілюється в поетичній концепції світу М.Зерова.

Опозиційна структура бінарної пари неокласицизму ("зодчество" - "руїна") вибудовується не на гранично актуалізованій відстороненості від статичного різнополюсного протистояння. Це скоріше взаємопроникнення і взаємодія антиномічних начал, одного і того ж "поля напруження", життєвого простору світу, який переживає час перелому, час фатальних і незворотних змін.

Це поглиблює смисли у створюванні різномодифікаційних моделей міста. Митці підносяться до біблійної тріади "відходу - повернення - відновлення", що дозволяє поєднувати як потенційне збереження гармонійної єдності світу, так і апокаліптичні уявлення про його майбутнє. Місто-світ знаходиться на своєрідному перехресті всіх часів і народів, постаючи сакральним місцем, де сходяться, тобто закінчуються і беруть початок, шляхи розвитку, іа мить поєднуючи першопочаткове і кінцеве. Таке органічне співіснування несумісного містить передумови могутнього культурно-цивілізаційного вибуху множинності форм людського буття. Це вибух, за межами якого залишається такий близький і зрозумілий неокласикам образ європейського міста, яке переживає свій присмерк. Власне, останнім і зумовлюється своєрідна взаємодія "класичного" - "модерного" у творчості неокласиків, де "модерність" виражає насамперед свідомість епохи, яка співвідносить себе з античним минулим (за Хабермасом Ю.). З класичного мистецтва вичленюється ряд філософем, ідеологем, міфологем, які наповнюються новим поетичним, але вже модерністським змістом.

Вихід із присмерковості неокласики вбачають у поступовому трансцендентному сходженні до ідеального гармонійного світу, що постає як своєрідний рух від міста класичного до міста простих геометричних форм (у П.Филиповича). Думка поета типологічна, оскільки образ куба став одним із культурних знаків свого часу (Пікассо "Дівчинка на шарі"). Смыслова наповненість образу куба в поезії П.Филиповича пов'язана з деструктивним початком: "камінний куб" міста постає безіменним, обмеженим у своїй просторовій організації ("Місяця срібний дзюб"), уособлюючи відчуження людини від світу ("Тіні людей і камінь"). Амбівалентність цього образу у П.Филиповича утримує одночасно символічне втілення в одній з найпростіших геометричних форм гармонійності і сталої викінченос-

ті. Тобто модель міста однією з своїх граней в поезії неокласиків виокремлюється у своєрідний естетичний код, даний через горизонтальний і вертикальний зріз буття, де переплітаються епохи, стилі, течії, співіснуючи з відповідними естетичними закономірностями (що надзвичайно характерно для М.Драй-Хмари, див. поезію "Кам'янець"). Спрямованість у майбутнє, принципова відкритість у Вічність як орієнтація на ідеальне буття визначають в урбаністичній поезії українського неокласицизму мотив міста-чуда (М.Драй-Хмара "Чудо"), в якому вбачаються класичні ознаки утопічного (ідеальний античний поліс Платона "Держава", місто Сонця Т.Кампанелли, Нова Атлантида Ф.Бекона). Проте у відповідності з естетичними спрямуваннями неокласиків зображення останнього дано в орієнтації не на народно-соціальну утопію, а на її літературні інваріанти стосовно образу міста. Таким чином, в образі "міста-чуда" М.Драй-Хмари вгадуються лейтмотивні шекспірівські контури Ілії ("Дванадцята ніч"), оскільки буття світу, відтворене у "чистому вигляді" в поезії неокласиків, визначається волею суб'єкта, а не масами, а літературна творчість набуває статусу ідеального "життєвладштування".

Знаходячись у внутрішній опозиції до сучасності, неокласики, не пориваючи з традицією, творять власну модель світу, де в центрі вільна людина, яка усвідомлюється як вища цінність і постає в широкому діапазоні філософських пошуків авторів. Акцентуючи тенденцію до антропоцентричного розуміння універсуму, неокласики художньо стверджують реалізацію гуманістичного потенціалу людини, що передбачає як засвоєння культурного багатства минулого, так і залучення людини до життєвої активності, зміцнення віри в себе (М.Драй-Хмара "Хмеліють трави, хвилюють в трансі", "Переквітує квітень", П.Филипович "Єдина воля володіє світом", "На поталу камінням кригам", "Нема слівом лічби").

Художньо-естетичні пошуки ідеалу гармонії і рівноваги зумовили необхідність звернення до філігранних форм сонета, дистиха, елегії, жанрова природа яких утримує творчу пам'ять у процесі літературного розвитку, забезпечуючи єдність і безперервність останнього (за Бахтіним М.), набуваючи найвищого розвитку в урбаністичній культурі.

Розділ третій "Інтерпретація і трансформація міфу у творчості неокласиків".

З початку XX століття у світовій літературі, в тому числі і

українській, ускладнюються форми художнього вираження сутності особистості та її зображення, що, безсумнівно, було пов'язано з процесом реміфологізації. Прагнення вийти за соціально-історичні та просторово-часові рамки заради виявлення загальнолюдського змісту зумовило звернення до міфології, яка в силу своєї символічності виявилася зручною мовою опису вічних моделей особистої і суспільної поведінки, певних сутнісних законів соціального і природного космосу (за Лотманом Ю.М., Мінц З.Г., Мелетинським Е.М.)

У першій главі третього розділу "Рецепція античності у творчості неокласиків" досліджується звернення неокласиків (М.Зеров і М.Рильський) до античної культури ("аполлонівської") з її статикою, спокоєм, завершеністю, ясністю, ідеалом гармонії. Аполлонівське начало в неокласиків виявилася в пошуках рівноваги між індивідуальним і суспільним. Форми і теми античності стали для них естетичним еталоном, а сама Античність - зразком гармонійної і досконалої епохи, в якій відкривалася історична перспектива, рух до ідеалу, до "золотого віку", що означало повернення зі світу Хаосу, Руїни у світ усталених цінностей. Це було пізнання себе через світову культуру.

Відроджуючи античність, неокласики висунули естетичний феномен Краси, через осмислення якого вирішувалася традиційна для української культури антитеза - минуле як золотий вік і нинішнє як стан Руїни (М.Зеров "Діва"). Таке проблематичне бачення світу співзвучне найважливішій опозиції космогонічного міфу (життя - смерть, світло - тьма), але її розгортання відбувається як ланцюг реальних подій, позначених трагізмом кровопролиття, голоду, деструктивних змін. Образ Руїни в поезії М.Зерова не стримує духовного розвитку, а, навпаки, є поштовхом для пошуків світової гармонії ліричним героєм. Ця гармонія вбачається поетом у первісному і безтурботному стані людства, без воєн і соціальних антагонізмів, співвідноситься з античним варіантом як архетипом.

М.Зеров знаходить безліч прообразів в культурному матеріалі Античності, що сприймається ним через поетичну школу (переклади Лукреція, Катула, Вергілія, Овідія). У третійому світі М.Зеров бачить Красу в усіх її проявах (цикл "Мотиви Одиссеї", "Телемах у Спарті", сонет "Навсікая"), духовність в її радощах, насолодах. Осмислення Краси відбувається через амбівалентні образи, в яких зосереджено вічний дуалізм світу (образ Гелени в "Телемах у Спарті 1-2), і здійснюється через філософське, етичне і естетичне ос-

воєння світу, тріадний принцип якого передбачає неподільність. Так, давня античність ("Козмоз"), грецька ("Мотиви Одиссеї", "Телемах у Спарті 1-2", "Навсікая") і римська ("Вергілій", "Беасмертя") поєднуються М.Зеровим в єдиний і неподільний образ Античності (цикл "Образи і віки").

М.Зеров у своїй ліриці тяжіє до циклізації, яка на початку ХХ століття була нормою. Лірична циклізація М.Зерова традиційно однотемна, охоплює матеріал одного плану ("Крим", "Мотиви Одиссеї", "Київ", "Будівництво", "Культуртрегери", "Дніпро", "Соганхіум", "Tarde venientia", "Зодіак", "Образи і віки" та інші). Між цими циклами існує філософський, світоглядний зв'язок - Краса.

Образ і ідеал Краси єднає з Античністю і М.Рильського. Митець сприймає античність як міф про Красу світу, де не розрізняються ні люди, ні боги, і переходить один до одного чисто умовні ("Анхізів син, в. лонившись богині", "Ні, зорянице, злотом і рубіном"). Ліричний герой М.Рильського постає як деміург, який творить не тільки мистецтво, а й реальність, щоразу відкриваючи її нові виміри. Таке відкриття осмислюється поетом як релігійне дійство, переростаючи в тріаду "природа" - "життя" - "дух". Здійснюється вихід на якісно новий безконечний вимір, що згодом оформиться у образі, винесеному в назву збірки "Синя далечинь".

В образі "синя далечинь" втілена форма світовідчуття, спосіб переживання світу. Зв'язок героя зі світом, природою - зв'язок суто романтичний. М.Рильський моделює свій світ, виходячи із взаємопроникненості і взаємоперехідності його зовнішньо-внутрішніх домінант. Водночас творчість М.Рильським розуміється як божественне осяяння, а поет постає "Божим силуетом" ("Срібний сонет"), який осягає світ не як даність, константу, а як нескінченне творче дійство, де поєднано священне і мирське. Ліричний герой поета - цілісна особистість, яка перебуває поза реальним часом і простором завдяки своїй творчій природі ("Хай сніг іде холодний та лапатий"). Митець органічно розвиває і художньо осмислює концептуальні моменти філософії життя, де центральною є проблема творчості, яка, з одного боку, є вищим виявом особистісної самореалізації, а, з іншого, ключем до розуміння незмінних законів буття.

Сутнісною особливістю діади буття в Рильського є бачення можливості світу у формах *in statu individuationis*, тобто в си-

нтеві діонісійсько - аполлонівських (за Івановим В.). Саме тому розуміння повноти світу можливе (за Рильським) тільки через призму любові. Художньо усвідомлюючи Любов як самоцінне почуття, умову самоствердження і творчого, оригінального "відкриття" світу ("І шум людський і велемудрі книги", "Молочно-сині зариси полів", "Не ясноокий образ Беатриче", "Тобі одній, намріяна царівна", "Поцілунок", "Ластівки літають, бо літається"), як радість життя, М.Рильський тим самим акцентує, що його ліричний герой є уособленням типу діонісійської людини. Свідомо відкидаючи розум, він повертається до інстинктуальної природи, адійснюючи таким чином чуттєве і життєве єднання зі світом. Творчий екстаз постає як вищий вияв єднання людини і природи, наповнюючи всі форми життя божественною сутністю ("Несіть богам дари! Прозорий мед несіть!").

У другій главі "Трансформація біблійного міфу у творчості неокласиків" досліджуються пошуки Краси в її найрізноманітніших модифікаціях від античного Космосу як ідеального першообразу буття до сучасних її уявлень в образах Софійності як Вічної Жіночності і Софії-Ахамот. Це, в свою чергу зумовило в поезиці неокласиків сміливий синтез античного і біблійного.

Неокласики античну традицію, пов'язану з одвічною подвійною природою світу, примножують християнською. Утворення тріади в неокласиків у витоках своїх проектується на традиції іконопису (зокрема, на зображенні Софії між дівку Марією і Іоанном Хрестителем). Неокласики надають перевагу найрізноманітнішим трансформаціям образу Софії - Ахамот і чи не в першу чергу образу Саломеї, який став своєрідним знаком естетизації пороку. Саме в такій іпостасі постає цей образ у М.Драй-Хмари ("Київ"), М.Зерова ("Саломея"), П.Филиповича ("Саломея"). Образ Саломеї цікавить неокласиків, насамперед П.Филиповича, саме з погляду на природу Краси, розпад якої акумулює подвійну природу не тільки людини, а й світу, творчості. Саломея постає як пророк, якому протистоїть Іоанн Хреститель. Танець героїні замість традиційного символічного змісту, як акту творення через заміну останнього на руйнацію набуває космогонічної функції - перемоги Хаосу.

У цьому типологічному ряду мотивів танцю Саломеї перебуває і "сороміцький", "безсоромний" танець у поемі "Прокляті роки" Ю.Клена, "dance macabre". Дійсність для митця - руїна, світ, створений Антихристом, Апокаліпсис ("Терцини"). З образом Антихриста пов'язане відтворення есхатологічної напруженості моменту,

коли панує колективна вла воля, масовий психоз. Панування Антихриста - це замирання духовного життя, коли викреслюються слова душа і дух, коли лишається лише матеріальна оболонка життя. Тобто зникають такі важливі для митця складники вічної тріади - тілесне - душевне - духовне.

Осмислення біблійного міфу в неокласиків йде у двох напрямках: естетизації, витоки якої в типологічному для західноєвропейської культури образі Саломеї (Г.Моро "Танцююча Саломея", О.Уайльд "Саломея"), і порівнянні, яке виникає на "плутархівському, тобто народно-романтичному смаку, що вбирає в себе просто підмічену подібність сцен розігруваних на світових підмостках" (Шпенглер О.). В орієнтації на біблійний міф неокласики долають естетизм. В їх поезії з'являється соціальний підхід, який виводить літературу за межі тільки мистецтва.

Біблійний міф, як і будь-яка міфологічна структура, вибудовується у неокласиків через ряд бінарних опозицій, серед яких центральною є "культура і варварство" (М.Зеров "Nature - morte", П.Филипович "На поталу камінним кригам"). Змістовно остання знаходить своє вираження в структурі міфологеми Руїни, яка осмилюється в історичному і етичному аспектах (М.Драй-Хмара "Над овером рідкий туман", "Померкло сяйво поволог", "Чернігів", М.Зеров "Ворожіння"). Біблійний міф постає через потрібну символіку Голгофа - Хрест - Жертва. Єдиний порятунки поети-неокласики бачать у спокуті гріхів (М.Зеров "Страшна П'ятниця", П.Филипович "Тризи заливо"). Спокута розглядається як засіб очищення і звільнення від гріхів людства. Духовне подвижництво розуміється як єдино можливий шлях відновлення Істини і Краси, як духовний подвиг, що здійснюється в ім'я оновлення життя.

Неокласики звертаються до християнського міфу про походження Києва, початком якого був хрест Андрія Первозванного, а благословіння апостола - вірною запорукою священної величі матері міст руських (М.Зеров цикл "Київ", М.Драй-Хмара "Київ", Ю.Клен "Софія", П.Филипович "Київ"). Підкреслюючи софійність Києва, наголошуючи на необхідності повернення державності, поети тим самим закликають до відновлення зруйнованого космічного світопорядку і влаштування ідеального суспільства в цих межах. Силою, перемагаючою хаос, повинна стати софійність, що приведе до соборності, заснованої на любові, в якій розкриється духовний потенціал людської свободи.

Вибільний сюжет у сонетах неокласиків використовується як форма інтроспекції. Основну функцію виконує при цьому порівняння, що виступає не стільки у формі художнього тропу, скільки як тип художнього мислення поета, змушеного вдаватися до інакомовлення.

У **Висновках** дисертаційної роботи узагальнюються результати дослідження обраної теми. Роаглянута креативність українського неокласицизму дала можливість відзначити орієнтацію його творів на синтез вітчизняної і західноєвропейської класики (grand art), який, доповнюючи неавершеність вітчизняного бароко, класицизму, романтизму, заповнив духовний вакуум культурного буття і відновив спадкоємність у розвитку мистецтва і літератури. Філософсько-естетичні настанови неокласиків реалізувалися в художньому вирішенні опозиції "класичне - некласичне". Останнє зумовлює те, що неокласицизм як проміжний тип творчості формується в граничній ситуації переходу від однієї культурно-історичної епохи до іншої. Український неокласицизм був однією з модифікацій урбаністичної культури і на цьому рівні поставав як явище типологічне стосовно німецького, польського, російського неокласицизму. Художня модель світу в поезії неокласиків постає як певна парадигма, що забезпечує концептуальну цілісність образу дійсності. Структуротворчим центром останньої є Поет як медіум пам'яті поколінь, що об'єднує людей поза часом і простором.

Пошук універсальних форм буття у творчості українських неокласиків здійснюється через Красу як синтез ідеального і реального з подальшим виходом на софійність, яка, відтворюючи світовість існування, буття людини у світі, розпадається на Вічну Жіночність, Любов і Софію - Ахамот.

Сферю поетичних аналогій неокласиків став античний і біблійний міф, що дало можливість художньо вирішувати сучасну колізію через наповнення новим змістом реалій дійсності як закономірних циклічних елементів.

Основні положення дисертації знайшли відображення в публікаціях автора:

1. Типологічне і своєрідне в художньому осмисленні Краси у неокласиків і Л.Костенко // Павло Филипович і неокласики в історії української літератури 20-30-х років. Збірник тез доповідей і повідомлень міжвузівської наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня народження письменника. Черкаси, 1991. С.30-32. (у співавторстві з Олійник Н.П.).

2. Леся Українка і неокласици. Традиції і новаторство//Леся Українка і сучасність. Тези доповідей міжнародної науково-теоретичної конференції. Одеса, 1993. С.103-105.

3. М.Хвильовий і неокласици (до питання аполлонівського і фаустівського начал в українській літературі 20-30-х рр.// М.Хвильовий. Проблеми творчості. Тези доповідей міжвузівської наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження письменника. Харків -ХДПІ- 1993. С.50.

4. До питання про типологію французького і українського неокласицизму // II Міжнародна конференція. Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур. Дніпропетровськ, 1995. С.46.

5. Концепція поета у творчості неокласиків //Поетика художнього твору. Матеріали доповідей і повідомлень Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. Київ-Херсон. 1996. С.187-189.

6. Неокласицизм в свете философско-эстетических исканий// Русская литература и российское зарубежье. Параллели и пересечения. V Крымские международные шмелевские чтения. Алушта. 1996. С.105-107.

7. Французькі поети в перекладах українських неокласиків// IV Міжнародна конференція. Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур. Дніпропетровськ: ДДУ, 1997. Т.1(2). С.128-132.

8. Концепція поета у творчості М.Зерова // Нове прочитання забутих сторінок української літератури. Збірник наукових праць. Дніпропетровськ, 1996. С. 77-81.

9. Тип ученого-поета в українській культурі 20-х гг. XX століття// Университетский ученый: облик, образ, модель. Матеріали міжвузівської наукової конференції. М., УРАО. 1997.С.56-60.

АННОТАЦІЯ

ТЕМЧЕНКО Д.В. Український неокласицизм 20-х гг. XX ст.: генезис, естетика, поетика .

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 - украинская литература. Днепропетровский государственный университет, Днепропетровск. 1997.

Защищает рукопись, в которой исследуется художественно-эс-

Защищается рукопись, в которой исследуется художественно-эстетическая сущность украинского неоклассицизма 20-х гг. XX столетия. Диссертационное исследование является первой попыткой обоснования неоклассицизма как типа творчества и выявления его синтетической природы как взаимодействия традиционного и модернистского. Концептуальность теоретически-мировоззренческих позиций раскрывается через воссоздание модели мира и ее структурообразующего центра - "универсального творца". Автор рассматривает художественное своеобразие творческого наследия неоклассиков в социокультурном и мифопоэтическом аспекте, акцентируя внимание на интерпретации и трансформации античного и библейного мифов.

ANNOTATION

Temchenko L.V. The Ukrainian neoclassicism of the 20-th of the XX century: its origin, aesthetics and poetics. The thesis is given to get an academic degree of the Candidate of Philological Science on speciality 10.01.01 - the Ukrainian Literature, Dnepropetrovsk State University, Dnepropetrovsk, 1997.

This manuscript is devoted to the investigation of artistic and aesthetic essence of the Ukrainian neoclassicism of the 20-th XX century. This investigation is the first attempt to determine the neoclassicism as a type of creative work and reveal its synthetic nature as a co-operation of traditional art and modernism. The theoretical point of view of neoclassicist creative concept is revealed through the re-creation of the world model and its structure-forming centre - "the universal creator". The author considers the artistic peculiarity of neoclassicists: creative in social and cultural mythical and poetic aspect, paying attention to the interpretation and transformation of the ancient and Biblical myths.

Ключові слова: український неокласицизм, тип творчості, традиційне - модерністське, вчений - митець, людина - артист, концепція Поета, модель світу, принцип архітектурності, Софійність, міф, аполлонівське і діонісійське начало.

The first part of the report deals with the general situation of the country and the progress of the work done during the year. It also mentions the various committees and commissions set up for the purpose of carrying out the programme of work.

The second part of the report deals with the work done in the various fields of activity. It mentions the various projects and programmes that have been carried out and the results achieved.

The third part of the report deals with the financial situation of the organization. It mentions the various sources of income and the expenditure incurred during the year.

The fourth part of the report deals with the work done in the various fields of activity. It mentions the various projects and programmes that have been carried out and the results achieved.

The fifth part of the report deals with the financial situation of the organization. It mentions the various sources of income and the expenditure incurred during the year.

The sixth part of the report deals with the work done in the various fields of activity. It mentions the various projects and programmes that have been carried out and the results achieved.

The seventh part of the report deals with the financial situation of the organization. It mentions the various sources of income and the expenditure incurred during the year.

ANNEXES

The first annex contains the list of members of the organization. The second annex contains the list of donors and the amount of their contributions. The third annex contains the list of projects and programmes that have been carried out during the year.

OCT 86 AM

AB 38.130