

6-100. 5. *Зеров Микола*. Виступ на диспуті «Шляхи розвитку української літератури» // Микола Зеров. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – С. 436-440. 7. *Лаврінченко Юрій*. Передмова // Юрій Лаврінченко. Розстріляне відродження. – К.: Смолоскип, 2004. – 976 с. 8. *Наливайко Дмитро*. Українські неокласики і класицизм // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк: Терен, 2006. – С. 110-119. 9. *Темченко Лілія*. Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика: Дисер. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1997. – 16с. 10. *Филипович Павло*. Леся Українка // П.П. Филипович. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 105-109.

*Оксана Пухонська,
к. філол. наук, доц.*

НЕОКЛАСИЧНА УРБАНІСТИКА: КИЇВ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті звернено увагу на особливості творчості неокласиків у період модерністичних новацій вітчизняної словесності та впровадження панівної ідеології соцреалізму. Основна проблема дослідження порушена у контексті урбаністичних студій поезії Максима Рильського. Оскільки Київ є чи не єдиним містом, «вартим культу» у візії поета, тому головні акценти зосереджено на київському тексті автора як поета «одного міста».

Ключові слова: неокласицизм, урбаністика, Київ, текст, культурна пам'ять.

В статье концентрируется внимание на особенностях творчества украинских неоклассиков в период модернистских новаций отечественной словесности и внедрения господствующей идеологии соцреализма. Основная проблема исследования рассматривается в контексте урбанистических аспектов поэзии Максима Рильского. Поскольку Киев является единственным городом, «заслуживающим на культ», по мнению поэта, его главные акценты сосредоточены на киевском культурном тексте. М.Рильский представлен как поэт «одного города».

Ключевые слова: неоклассицизм, урбанистика, Киев, текст, культурная память.

The article is devoted to the literature of Ukrainian neoclassics, who were writing in the period of the beginning of modernistic experiments and socrealistic ideology. The main problem on which this research is concentrated is the urbanistic aspects of Maksym Rylskiy's poetry. All accents of his urbanistic is directed to the text of Kyiv, which is the city of cult. M. Rylskiy is represented like "the poet of the only city".

Keywords: neoclassicism, Urban Studies, Kyiv, text, cultural memory.

Початок ХХ століття в історії вітчизняної художньої словесності став періодом кардинальної зміни світоглядних позицій щодо характеру літератури, її завдань, орієнтації та ціннісних категорій. Проникнення в світоглядні орієнтації української інтелігенції західних ідей, оснований на психологізмі та переосмисленні ролі людини й мистецтва у світі (за Ф. Ніцше, А. Шопенгауером та ін.), призвели до ревізії історичного минулого, народної пам'яті та культури, романтичної інтерпретації дійсності, а також проблеми замкненості вітчизняної словесності у самій собі та унеможливлення її інтеграції у спільноту світової культури.

Цей етап хронологічно збігся з розквітом модернізму в європейських літературах, а тому експериментальні спроби молодих на той час українських

митців на тлі загальної кризи культурних цінностей спричинили появу модерністичних ознак і в літературі українській. Однак романтичний національний характер, що визначав тенденцію розвитку української літератури впродовж всього ХІХ століття, виразно позначився і на модерністичних починаннях, зокрема в поетичних творах Лесі Українки, Івана Франка, Миколи Вороного, а згодом поетів Молодої Музи. Попри актуальні дискусії з приводу переорієнтації літератури щодо нових форм, проблематики, мотивів, які точилися у творчих колах (зокрема між М. Вороним та І. Франком, М. Євшаном та С. Єфремовим), новий час усе ж вимагав *Іншого* через історичні, світоглядні та багато інших причин. У зв'язку з цим численні спроби подолати народні та ментальні стереотипи літератури, сформувані інші її орієнтири та завдання призвели до створення різних угруповань (Молода Муза, Гарт, Плуг, Ланка, згодом ВАПЛІТЕ, Аспанфут), кожне з яких по-своєму намагалось утвердити новий літературний канон, вектор розвитку, причому часто всупереч одне одному.

Іншим шляхом у цьому випадку спробували піти поети-неокласики, угруповання яких не мало конкретної програми дій, однак в основу власної творчості поети закладали спільні орієнтири: переосмислення історичних цінностей не лише національних, а й загальнолюдських у сучасному контексті; звернення до класичної форми вірша тощо. Оскільки саме в період початку модернізму в українській літературі значної ваги набуває проблема міста та людини в ньому, то актуальним вектором дослідження поетичної творчості неокласиків видається урбаністична проблематика їхніх поезій. Модернізм як світоглядний і літературний напрям розкривав нові грані внутрішнього світу людини та її соціалізації в межах урбаністичної культури. Нові умови прискореного ритму життя, соціальної мобільності, спровокованих технічним та індустріальним поступом на початку ХХ століття, зробили місто не лише економічним центром, а й культурним ареалом. С. Павличко з цього приводу зазначала: „У європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом” [9, 206].

Значну увагу привертає в цьому випадку творчість М. Рильського, зокрема образ Києва як Батьківщини, бАтьківщини і літературного та культурного осередку тогочасної України. Поезія митця – як у контексті поезії неокласиків, так і в самодостатньому вияві – править за вдаль поєднання традиції й новаторства, зокрема у класичній формі вірша, а також у спробах верлібрового експерименту. Однак особлива увага поета до Києва, його неприхована емоційна пов'язаність із цим містом виражає не просто урбаністичний аспект творчості автора. Вона стає самодостатньою проекцією тексту цього міста у контексті всієї творчої праці Рильського. У дискурсі Києва поета ця модель виглядає дещо по-іншому, а саме: місто для ліричного героя постає не об'єктом завоювання чи боротьби, а місцем, у якому і разом з яким він зростав та формувався як особистість.

Творчість М. Рильського стала об'єктом наукових досліджень С. Крижанівського, Л. Новиченка, Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Шереха. Сьогодні уваги заслуговують рильськознавчі праці В. Агеєвої, О. Міщенко та ін. Дослідження київського тексту в літературі є проблемою доволі актуальною, хоча мало вивченою. Останнім часом з'являються друком окремі видання, присвячені темі столиці у літературі, зокрема «Київ і слов'янські літератури» (2013), «Київ. Анатомія міста. ХІХ. ХХ. ХХІ...» (2009). У наукових працях до цієї теми зверталися В. Скуратівський, В. Малахов, Н. Яковенко, І. Гирич, Т. Суходуб, Я. Поліщук та ін. На думку В. Осьмак, «вивчення київського тексту поступово виокремлюється в особливу міждисциплінарну галузь і набуває дедалі глибшого теоретичного осмислення» [8]. У контексті цієї літературознавчої розвідки важливим чинником є саме києвознавчі студії творчості Рильського, які дають змогу звернути увагу не лише на урбаністичний чинник, а й на проблему «поета одного міста».

Метою статті є з'ясувати особливості київської теми поезій Максима Рильського та дослідити розвиток урбаністичної тематики в контексті неокласичної та соцреалістичної риторики творчості поета. Відповідно до цього окреслено такі завдання:

- 1) з'ясувати проблемні засади творчості неокласиків та місця у ній Максима Рильського;
- 2) виявити особливості урбаністичної проблематики у поезіях автора;
- 3) дослідити «київську тему» поезій автора.

Сучасний літературний процес, зокрема його поетичний складник, засвідчує явище численних пошуків та експериментів у зв'язку із кризою штучно прирощеного соцреалістичного та стихійно народженого у 1990-х постсоцреалістичного і національно-патріотичного спрямувань, що домінували в українській поезії впродовж тривалого часу. Нові ідейно-естетичні пошуки молодих поетів сьогодні часто нагадують експерименти авторів початку століття ХХ-го. Саме до такої думки апелює Ю. Шерех, зазначаючи, що «попри всю свою життєвість і актуальність, все-таки та доба починає вже переходити в історію, і нам тепер вперше відкривається можливість подивитися на неї ретроспективно, з історичного погляду» [13, 92].

Вважають, що українські неокласики (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Юрій Клен, М. Рильський), за зразком європейського неокласицизму ХІХ ст., поставили завданням впровадити у творчість певні канони, витворені на основі естетизму, що мав тривалий досвід, починаючи від античності, гармонійно поєднати чуттєву красу і культурно-мистецькі ідеали. У такому випадку поети ставали в осібну позицію щодо літературного процесу свого часу, зокрема вже згадуваних численних гуртків, угруповань тощо. З цього приводу М. Зеров акцентував увагу на тому, що слід «протестувати проти гуртківства і гурткового патріотизму, гурткової виключності в наших літературних відносинах...» [5, 532]. М. Драй-Хмара у

програмному вірші «Лебеді» задає спільні ідейні засади творчості поетів: «*О гроно п'ятірне нездоланих співців! / Крізь бурю й сміх гримить твій переможний спів, / що розбиває лад одчаю і зневіри*» [4, 309]. Однак окремі дослідники заперечували відповідність творчості поетів «п'ятірного грона» засадам європейського неокласицизму. До слова, самі митці також мали певні сумніви з цього приводу. Так, Ю. Шерех зауважував, що «неокласицизму як літературно-мистецької школи в 20-ті роки на Україні не було» [13, 93]. Самі поети так само вважали, що їм штучно присвоєно невластивого ярлика. Наприклад, у спогадах Юрія Клена читаємо, що така назва «була випадкова й вказувала лише на те, що поети, яким її причеплено, хотіли вчитися у класиків, цебто майстрів, які дали нам невмирущі зразки поезії, а це, розуміється, було не на руку поетам, які не хотіли вчитися, ні стискати себе жадними нормами і ненавиділи все, що стояло вище їх» [4, 307-308]. Така опозиція до літературного процесу, очевидно, спричинила спротив та негативне ставлення молодих письменників того часу до «грона п'ятірного», що може засвідчити, наприклад, фрагмент зі спогадів про Максима Рильського Б. Антоненка-Давидовича: «... я вже засвоїв у «Ланці», до якої належав, що до Рильського, як і взагалі до неокласиків, треба ставитися якщо й не зовсім неприязно, то в кожному разі насторожено й скептично» [1, 348].

Однак у працях радянських літературознавців (зокрема О. Білецького, С. Крижанівського) йдеться про те, що у 1920-х роках у Києві існувало «так зване угруповання неокласиків». Незважаючи на сумнівний означник «так зване», С. Крижанівський звертає увагу на те, що «до створення у 1925 році організації «ВАПЛІТЕ» неокласики вважалися найправішим літературним угрупованням. Для них характерні позиції аполітизму, ідеалізації минулого, канонізації античних, загалом класичних літературних форм» [6, 8-9].

Поза цією неоднозначністю неокласичного стилю письма, ідейних спрямувань і поетичних пошуків, привертає увагу спільність тем історії, культури, мистецтва. Одним зі спільних мотивів творчості поетів «п'ятірного грона» є мотив міста, що вже на початку 1920-х років активізується в літературі як локус нового культурного середовища: ще не знаного, але ж такого, що притягує і манить своєю величчю і непізнаністю. Для української народницькоцентричної культури того часу проблема урбаністики була далекою від сприйняття у межах позитивного, натомість місто становило собою загрозу розпусти, загубленості і втрати себе. Таким воно поставало у творах Панаса Мирного, І. Франка, В. Підмогильного та ін. Однак із часом урбаністичний простір набуває якісно інших ознак у художній словесності, зокрема він стає культурним, освітнім та науковим локусом. Літературознавець Я. Поліщук вважає, що в літературі ХХ століття місто є не лише мотивом, темою чи культурним топосом; воно заклало основи новітньої культури з її характерними, питомо урбаністичними формами [10, 117].

За І. Веретейченко, урбаністичні мотиви в художній спадщині неокласиків набули нових відтінків у літературному дискурсі свого часу.

Образ міста у них став своєрідним естетичним кодом, «що не лише відтворює існуючу модель світу, а й оновлює її психолого-інтуїтивним відчуттям власне авторської екзистенції в умовах суперечливої дійсності 20–30-х років ХХ століття і водночас сприймається як перспектива культури майбутнього» [2, 112]. Дослідниця зазначає, що 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 й творчості (істина, добро, краса) [2, 111].

Особливим урбаністичним топосом, що привертає увагу в поезії цих митців, є Київ. Місто, якому долею визначена особлива роль в історії та культурі, живе за особливими законами і не тільки відтворює культуру, а й формує її. Це місто метафізичне, у якому прочитуються ті засади, котрі формують розвиток сучасної їм культури і людини. Актуальними в цьому плані є цикл М. Зерова «Київ», а також «Київ» М. Драй-Хмари, «Софія» Ю. Клена, «Київ» П. Филиповича. Виняткову роль у контексті цієї проблеми відіграє київський текст Максима Рильського, на що, власне, і звернемо детальнішу увагу.

Загалом творчість цього автора помітно вирізнялася на тлі інших авторів «п'ятірного грона». М. Рильський у своїх поезіях акцентував увагу на ліричній домінанті та філософічності мистецтва, закликаючи поета «бути собі суддею» (вірш «Поете! Будь собі суддею...»), а також бути сином природи, *«а не естетом», бо тільки тоді «...станеш ти не папіряним - / Живим поетом»* (вірш «Люби природу не як символ...»). Його ліричний герой суб'єктивно сприймає поняття загальнолюдської історії, часто трансформуючи її через історію особисту. На думку С. Єфремова, «античний супокій панує в поезії Рильського. Щось олімпійське, безмежно далеке від суворої хвилі життя. Все тут ясне, чітке, прозоре — і далеке від тривог дня» [3, 485]. М. Зеров зазначає, що «наймолодший з «неокласиків» літами, він чи не найстарший з них літературним своїм стажем», а «суворо-вибагливе до самого себе і власного доробку відношення різко виділяє Рильського з гурту поетів двох останніх десятиліть» [5, 541]. С. Крижанівський звертає увагу на те, що у 1920-х роках у антологіях та хрестоматіях вміщувалися переважно твори «неокласичного» Рильського такі як «Сафо до Афродіти», «Несіть богам дари», «Червоне вино» [6, 20].

Київ же для поета – це історія і сьогодення, багатолюддя і самотність, сади, парки, алеї і незмінний голосіївський ліс із ностальгічними нотами осені. А передусім – це дім, дитинство, особиста історія і легенда поета. Рильського справедливо можна назвати «поетом одного міста» – Києва, бо, попри позірне соцреалістичне замилювання Москвою, «червоним Кремлем», Ленінградом, Київ є не просто містом, а малою батьківщиною, де захована пам'ять роду і його ще не захована пам'ять. У «Октавах» поет зізнається: *«Що ж, признаюсь: люблю я здавна Київ / Любов'ю теплою, як ніжний син, / не за сліди Олегів та Батиїв, / Не за киславі пахоці руїн - / Непевних слав непевний досить вимір. / Я навіть не дошукуюсь причин, / Чом ці будинки серце завжди кличуть: / Любові справжній так воно і личить»* [4, 104]. У

цьому фрагменті спостерігаємо не властиву для сприйняття міста початку ХХ століття романтичну його візію. Ліричний герой сприймає Київ не просто як місто зі славною історією і багатообіцяючим минулим, а як персоніфікованого батька, любов до якого закладена на рівні генотипу.

Київ у Рильського всюди – у поезії, в спогадах, епістолярії. Навіть пейзажна лірика, яка, здавалось би, аж ніяк не поєднується із «бетонним» міським ландшафтом, часто у поета наснажена Києвом, що засвідчений характерними топонімами, ознаками, символами. Візьмемо до прикладу поезію «Ви багато знаєте, нівроку...», де автор «чесно доводить»: *«бувають вальдшнепи щороку / В Ботанічній київській саду»*. Екзотика його пейзажу полягає в тому, що часто автор вдало поєднує, здавалось би, непоєднувані явища, однак вони підкреслюють образ його оригінального і тільки йому знаного Києва: *«Здумайте: шумить, гримить столиця / (Гоголь щось подібне говорив), - / А над осінь прилітає птиця / Із північних сивих чагарів»* [12, 3], чи у циклі «Золоті ворота»: *«З просторів польових прибулець, / Беріз колисаний гіллям, / Як я любив химери вулиць, / Що дивним дихають життям, /.../ Де в темнім камені церков / Кричать галчата жовтороті, /.../ Де, не згоряючи горять / Спокійно-пристрасні каштани, / Де вечір, як музика, тане!»* [11, 87]. А також «Журавлі»: *«Сьогодні над Бульйонською моєю / Ключем перелітали журавлі»* [11, 85] (*Вулиця, де жив М. Рильський у 1930-х роках.* – О.П.) .

У спогадах про письменника син Богдан цитує лист Рильського до російського поета і перекладача Ігоря Поступальського, написаний п'ятого травня 1931 р. – менш як за два тижні до арешту: *«Я эти дни «большей частью» ничего не делаю, гуляю и созерцаю. Киев хорош как всегда, мне же он кажется великолепно, чем когда бы то ни было...»* [4, 373]. Поет сповідував своєрідний культ споглядання міста, який, за теорією психології творчості, стає рушійною силою творчої насолоди, катарсису бо: а) споглядання призводить до травми відчуття невідворотності людської минушості і вічної краси природи (у нашому випадку міста); б) споглядання часто приносить естетичну насолоду; в) міметичне відображення баченого у творчості дає можливість подолати минушість через фіксацію миті. Ілюстрацією може слугувати фрагмент із циклу «Київські октави»: *«Коли проходиш часом біля дому, / Де за дитинства чи юнацтва жив, /.../ Ти думаєш: от зараз із воріт / старий професор вийде в окулярах. /.../ Професор цей весною, взявши шворку, /.../ на Володимирову горку, / найнявши престарого візника, / Рушав недільним ранком урочисто, / Щоб споглядати не Дніпро, а місто»* [4, 119].

У 1935 році виходить збірка віршів «Київ», яку М. Рильський присвячує «своєму оновленому Києву». Поет освідчується рідному місту і здійснює поетичну мандрівку Києвом, найяскравіші враження якої відображені у віршах «Перед старою будовою», «Дім Городецького», а також прагне утвердити поезію «милых мелочей» («Аероплани над містом», «Люди»). «Київ» Рильського, з одного боку, – це книга, що вважається своєрідною даниною часу. У цьому випадку маємо на увазі свідому реорієнтацію автора

на соцреалістичні ідеали Кремля, партії, Жовтневої революції. Однак сприймати цю збірку лише в такому ракурсі – це представити її однобічність, адже як книга, так і поетична візія Києва поетом має, щонайменше, три вектори. Передусім – «особистий» Київ Рильського, місто власної пам'яті, про який ми згадували. Мається на увазі місто дитинства, юності, емоцій. По-друге, місто культурної пам'яті, де і дух його, і архітектура, й історія бережуть таємниці і свідчення минулого (вірші «Києву», «Пам'ятник Богдана», «Він у Києві»). По-третє, Київ соцреалістичний, місто заводів, фабрик, індустріального майбутнього («Жовтневий Київ», «Я і Київ», цикл «Золоті ворота»).

Якщо застосувати модель французького урбаніста Марка Оже (У статті *«От города воображаемого к городу-фантазии»* (Марк Оже [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm>.) дослідник висуває теорію трьох урбаністичних моделей: місто-фікція, місто-зустріч і місто-втеча), то варто зауважити, що М. Рильський формує свою візію міста-фікції, де на перший план художнього опису виводить образ міста, яке привертає увагу передусім зоровими ефектами і яке хочеться любити, як у вірші «Багряний вечір догорів», де: *«Багряний вечір догорів, / І попіл падає на місто, / Переливається намисто / Понаддніпрянських ліхтарів»* [11, 290], чи у поезії «Дружині»: *«Скидає Київ животворний сон / З плечей своїх, туманами укритих /.../ Який він справді, Київ цей! Якою / Красою він навік нас полонив! / Стояли тут не раз ми вдвох стобою / І приглядались до знайомих див...»* [4, 116-118]. Властива київському текстові Рильського також модель міста-зустрічі, в якому наявні точки дотику ліричного персонажа і міста як антропологізованої сутності, а також явище зустрічей у місті. Із циклу «Золоті ворота»: *«Не раз хотілося мені / Намалювати по-новому /.../ Узор примхливої руки, / І шум барвистий на базарі, / І тінь людей, що йдуть у парі, / І все, що бачили ми всі / У невідданій красі»* [11, 87] або у вірші «Києву»: *«Синам, що віддають життя за отчий дім, / Що волю принесли крізь непроглядний дим, / Наш Київ Золоті розкрилює ворота»* [11, 138]. Натомість модель образу Києва як міста-втечі не притаманна урбаністичній візії Рильського. О. Міщенко звертає увагу на те, що «Київ Максима Рильського – прихисток поетової душі, вічне місто, яке накопичувало міфи та якимось дивом протистояло брутальним намаганням його "підкорити"» [7, 157].

Підсумовуючи, варто зацентувати на тому, що поети «грона п'ятірного», були оригінальним явищем у літературі своєї доби, які намагалися ревізувати історію, мистецтво та надати йому нового дихання у класичній формі. Значну увагу привертає урбаністична проблематика творчості поетів, у якій знакове місце відведено образу Києва – міста історичної та культурної пам'яті. Найвиразнішим представником київського тексту серед поетів-неокласиків справедливо вважаємо Максима Рильського. Київ для нього – пам'ять особиста і культурна, часто репрезентована крізь призму соцреалістичних образів, мотивів, що були невід'ємними ідеалами доби.

1. *Антоненко-Давидович Б.* Поет на відстані / Борис Антоненко-Давидович // Незабутній Максим Рильський. – К. : «Дніпро», 1968. – С. 347-349. 2. *Веретейченко І. А.* Урбаністичні мотиви в творах українських письменників у контексті європейської філософської традиції / І. А. Веретейченко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 20 (207). Ч. I. – С. 109-115. 3. *Єфремов С.* Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К.: Femina, 1995. 4. *З трудів і днів* Максима Рильського / упоряд. С. А. Гальченко, В. Л. Колесник, М. Г. Рильський, Ю. І. Шаповал. – К.: А.С.К, 2009. – 656 с. 5. *Зеров М.* До джерел / Микола Зеров // Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1990. Том 2. Історико-літературні та літературознавчі праці. Ст. 492 – 588. 6. *Крижанівський С. А.* Максим Рильський / С. А. Крижанівський. – К.: «Вища школа», 1985. – 128 с. 7. *Мищенко О. І.* Образ Києва у творчості Максима Рильського / О. І. Мищенко // Літературознавчі студії. Випуск 34, 2012. – С. 157-160. 8. *Осьмак В. А.* Путівники ХІХ – початку ХХ ст. як складова київського тексту (до постановки проблеми) / В. А. Осьмак [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/naukma/Tik/2009_88/05_osmak_va.pdf 9. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко – К., 1997. – 360 с. 10. *Поліщук Я. О.* Із дискурсів і дискусій / Ярослав Поліщук. – Харків : Акта, 2008. – 288 с. 11. *Рильський М.* Вибрані твори / Максим Рильський. – К. : «Дніпро», 1977. – 352 с. 12. *Рильський М.* Голосіївська осінь / Максим Рильський. – К. : «Радянський письменник», 1959. – 32 с. 12. *Шерех Ю.* Легенда про український неокласицизм / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя: Література, мистецтво, ідеології. Харків: Фоліо, 1998. Том 1. ст. 92–139.

*Тетяна Вірченко,
к. філол. наук, доц.*

ПРИНЦИПИ КАНОНІЗАЦІЇ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ У ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ СПАДКУ НЕОКЛАСИКІВ

У статті здійснено спробу виокремити критерії канонізації творів літератури на основі літературно-наукової спадщини неокласиків. Відзначено, що критерії канонізації, запропоновані неокласиками, виразно поділяються на сформульовані вимоги до письменників та до творів художньої літератури, зокрема драматургічних. Попри те, що останні суголосні загальнолітературним критеріям, на особливу увагу заслуговують чіткість характерів дійових осіб і співвіднесеність із мовленням; боротьба, побудована на контрасті, що визначає дієвість, суцільність композиції тощо.

Ключові слова: канон, принципи канонізації, неокласики, загальнолітературні критерії, критерії драматургічних творів.

В статье выделены критерии канонизации произведений литературы на основе литературно-научного наследия неоклассиков. Отмечено, что критерии канонизации, предложенные неоклассиками, отчетливо делятся на сформулированные требования к писателям и к произведениям художественной литературы, в частности драматургических. Несмотря на то, что последние созвучны общелитературным критериям, особого внимания заслуживают четкость характеров действующих лиц, соотношенная с речью; борьба, построенная на контрасте, что определяет действенность, целостность композиции и т. д.

Ключевые слова: канон, принципы канонизации, неоклассики, общелитературные критерии, критерии драматургических произведений.