

АРТИСТИЧНИЙ ВІРШ МИКОЛИ ЗЕРОВА

Поетична і наукова творчість київських неокласиків була предметом дослідження багатьох сучасних літературознавців. Про них писали С. Білокінь, В. Брюховецький, Г. Кочур, Д. Наливайко та ін. Зокрема, звертається увага на постать Миколи Зєрова, художня майстерність якого привертала й повертає увагу таких дослідників, як Ю. Шєрєх, В. Дєржавин, Л. Новичєнко, Д. Павличко та ін.

Про артистичність вірша М. Зєрова йдеться у статті В. Дєржавина [3]. У поняття “артистичність” науковець вкладає розуміння “мистецькості”. На позначення поетичного стилю аналізованого автора В. Дєржавин оперує лексемою “артистизм”. Це й “артистична форма”, “артистичний погляд”, “артистична майстерність”, “артистичні первні”, “артистичний рівєнь”, “високоартистична мова”, “артистичні засоби”, “артистична образність”, “артистичний вислів емоцій” тощо.

Отож, мета нашої розвідки – визначити основні засади артистичного вірша Миколи Зєрова та прослідкувати їхнє втілення в його власну поетику.

Як відомо, київські неокласики характеризувалися елітарним уявленням про письменство, творчим та науковим інтелектом, тяжінням до гармонії між раціональною сферою та почуттями, тобто до калокагатії (гармонійного поєднання чуттєвої краси і культурно-мистецьких ідеалів); дисципліною поетичного мовлення. “П’ятірне ґроно” київських неокласиків не дотримувалися канонізованих правил класицистів щодо художнього твору, але зверталися до них так само, як і до засад бароко чи імпрєсіонізму. Зокрема, М. Зєров вважав та всіляко підтримував думку, що українська література “може розвиватися тільки за умови активного спілкування з традиціями європейських літературних шкіл і стилів” [5, с. 154].

Деякі дослідники розходяться у думці щодо створення поетичної школи 20-х років ХХ ст. І якщо В. Дєржавин та Ю. Шєрєх висловлювалися про літературну школу київських неокласиків, очолювану Миколою Зєровим, то Д. Павличко стверджує, що “Зєров-поет насправді не міг створити своєї поетичної школи” [9, 154], а його літературне коло – лише одностороннє. Підтримує таку думку, наприклад, і Ю. Ковалів, говорячи про “відсутність заманіфєстованої літературної школи” [8, 115].

Ми ж приєднуємося до думки останніх щодо відсутності поетичної школи, але наразі, зреалізовуючи поставлену мету, у даній розвідці намагаємося охопити всі рівні поетики вірша Миколи Зєрова, доводячи його артистичну майстерність.

Одразу ж повертає увагу побудова образу та мотиву у вірші поета. За словами самого майстра, задум має виношуватися довгий час під серцем, тобто ідея має “дозріти” з душі, почуттів. Такий критерій митець послідовно втілював у творчість, базуючись на правилах класицистичного стилю щодо міцної логічної побудови твору, строгої течії думки, врівноваженості та кларизму (чіткого, ясного зображення). Для справжнього поета “образ як такий є основа й засада” [3, 191]. Наприклад, поет первинний історичний образ сприймає естетично або ж алюзійно:

Ми пропливали вдвох, – я й чарівник Вергілій.

Як бронза він різьбивсь – і до далеких лілій

Ріка незнана нас, гойдаючи, несла [4, 66].

Мистець проводить паралелі з античним поетом, і, вказуючи на майстерність його творчості, вважає її чародійством. Уявивши життя річкою, за течією якою рухається, оптимістично бачить фінал – вирізьбленого у бронзі Вергілія, що залишився у вічності, і себе поруч з ним; обидва потраплять до смертної межі, символом якої є лілії, білі квіти небуття.

Або ж, наприклад, образи та ідеї у сонеті, який вважається маніфєстом неокласиків:

О ні! Пєгасові потрібна паша,

Щоб не загруз у твані неборак

.....

Лєконт де Ліль, Жозє Ередія,

Парнаських гір незахідне сузір’я

Зведуть тебе на справжнє верхогір’я [4, 66],

з натяком на потребу творчої їжі, поживної задля grand art – високого мистецтва. Достягти таких висот, зреалізуватися у поетичному мистецтві допоможуть настанови французьких поетів.

Загально відомо, що в поетичній практиці М. Зєров опирався на здобутки “парнасів”, представників французької школи поч. ХІХ ст., у творчості яких вбачалося повернення до класицизму та неокласицизму. Світоглядно-естетична парадигма парнасізму склалася під

прямим впливом романтизму, в основі якої неприйняття сучасної цивілізації, відхід з існуючого світу чи то в екзотичні країни, чи минулі епохи, чи в “чисте мистецтво”. Зокрема, Ж. Ередіа вбачав свою творчість заснованою на науковому знанні, поетичній реставрації минулого та його матеріальної й духовної культури.

Ж. Ередіа, оволодівши ідеями французького поета поч. XVII ст. Ф. Малерба, реформатора у галузі віршування, досягнув артистизму в поезії. Ці ідеї стосувалися суворої регламентації віршування (поет виступав проти переважаної метафорами образності; рухомої цезури, рядкових переносів, розхитаної канонізованої схеми строф; змішування жанрів, тавтологічних рим тощо); ним проголошувався смак як критерій високої поетичної майстерності. Ф. Малерб прагнув, насамперед, до ясності, точності й віртуозності вірша.

Характерні риси поетичної творчості французьких поетів опрацював і М. Зеров. Свого часу критики звинувачували його у надмірі уваги до форми вірша. Але поетове вміння конструювати в єдності форму та зміст, який міг приховувати навіть у статичних образах, спростовують таку думку. Наприклад, широко відомий вірш, присвячений Б. Якубському:

І був один куток, де їх невтомний галас
Безсило замовкав: самотній кабінет,
Де мудрий Арістарх, філолог і естет,
Для нових поколінь, на глум зухвалій моді,
Заглиблювався в текст Гомерових рапсодій [4, 82];
або ж вірш, присвячений М. Рильському:
Так, друже дорогий, ми любимо одно;
Старої творчості додержане вино,
І мед аттіцьких бджіл, і гру дзвінких касталій [4, 83].

Але не тільки в присвятах розкривається образ. Наприклад, наскрізь кларистичний вірш “Праосінь” [4, 80], де образ коханої не статичний, як у класицистів, а рухомий:

Ти невідступно скрізь з моїми почуттями.
Проміння слів твоїх стоцвітними огнями,
Стожарами мені горить удалині...

У цьому вірші вловлюється ще одна настанова Зерова-поета: вміння “сплітати” слова та уявлення з різних сфер чуття: “Мов китиці калин, рожевієш устами, // Очима темними, мов вереснева ніч, // Округлістю тьмяних алебастрових пліч” [4, 80].

Ю. Шерех у творчості Зерова виділяє епітет, який є “вишукано-індивідуальним, часто настроєвим, навіть несподіваним” [10, 183]: “При хисті *дорогим* і гуморі *коштовним* <...> Перебував в мовчанні *красномовним*” [4, с. 76]. Або ж повна насиченість рядків епітетами:

Високий, рівний степ. *Зелений* ряд могил
І мрійна далечінь, що млою *синіх* крил
Чарує і зове до *еллінських* колоній [4, 79].

Часто двоплановість, алюзійність вірша спричиняється введенням метафори, наприклад, у творі “Сонетоїд” [4, 79]:

Як ніжно розцвітав ти в саді-винограді,
У холодку онегінських алей;
Відтак в тамбовському міському палісаді
Тебе плекав рогатий казначей.

Слушно зауважує С. Білокінь про те, що Микола Зеров “знайшов можливість говорити прямо, обертаючись у своїх віршах до давніх часів” [1, 206]. І в цьому допомагає розкритися не тільки метафора, а й перифраз:

Ерот, Псіхе і королевич Рама –
Заповідний поезії домен...
Чия ж рука, чия сліпа нетяма
Вхопила вас і зганьбила Камен? [4, 73];
або ж: Йдете доріжкою Максима й Лесі
І стежите парнаську течію [4, 73].

Справляючись із поставленим завданням, що полягало у збагаченні фраз та розширенні лексики, М. Зеров водночас насичував поезію книжною лексикою та абстрактністю, що й призводило почасти до зменшення конкретної лексики (чим і відрізнявся український поет від парнасців та російських акмеїстів).

Назагал, автор боровся за чистоту мови, прагнучи уникати русизмів та неправильних форм слів. Уважав, що поети мало працюють над собою, тому й “рано видихаються, скоро починають повторятися; замкнувшись в тісному колі випробуваних тем і ритмів, падають наниз замість цвісти і розвиватися” [5, 516]. Задля утвердження на Парнасі потрібна велика теоретична робота, детальний розвиток думок, мистецька трибуна та гостра критика [5, 518].

Поетія – “високодосконалий продукт” (Ю. Шерех), і М. Зеров уповні розкривається як оновлювач традиційної версифікації: він “передусім поет для поетів – більше, ніж поет для читачів” [10, 198] – підсумовує Ю. Шерех.

Оскільки учений-поет вважав, що “одноманітність вірша вся йде від одноманітності строфічного побудування” [5, 515], то й підходив скрупульозно та майстерно до строфіки. У своїй поетичній творчості митець обрав панівним сонет (86 творів) та олександрійські вірші, з якими “уперто й свідомо працював над усебічним використання їхніх можливостей” [10, 182]. Наприклад, опрацювавши строфіку двох циклів “Ars poetica” [4, 65–68] та “Finale” [4, 69–70] (усього 9 поезій), можна побачити, що тільки в п’яти випадках зберігається римування аВВа аВВа ССd EdE. При чому, в цих двох циклах римування не перехресне, а охопне (кільцеве). Три випадки відрізняються римуванням у терцетах: AbbA AbbA ссD eeD; AbbA AbbA ссD eDe; AbbA AbbA ССd EdE. І один вірш, до речі, умовно прийнятий маніфест київських неокласиків, “Pro Domo” [4, 66], відрізняється ще й перестановкою жіночих та чоловічих рим у чотиривіршах: AbbA bAAb CdC dEE. Як бачимо, вісім сонетів написані за французьким типом і лише єдиний “Pro Domo” наближається до англійського типу (в оригіналі цей тип передбачає третю строфу катреном і заримовані кінцеві два останні рядки AbAb AbAb CdCd EE): майстер сонетної строфіки шукав себе, урізноманітнюючи віршову палітру.

Цікава картина розгортається у циклі “Сонетоїди” [4, 71–78], де чотирнадцять поезій рівномірно розподілилися у строфіці: сім поезій з римуванням AbAbCCdd EffEgg та сім поезій – аВаВссDD eFFeGG. Можливо, відхилення від канону, які відбуваються у сонетоїдах, митець зберіг у кількості творів (дорівнює кількості рядків у сонеті – 14-ти) і двох варіантах римування, які різняться тільки жіночими та чоловічими римами.

Щодо олександрійського вірша, який отримав свого часу широкий розвиток тільки у Франції (alexandrine), то можна сказати, що тут М. Зеров не відходив від канону класицистичного зразка: парне чергування чоловічих та жіночих рим, обов’язкова цезура після 3-ої стопи (хоча не завжди чоловіча або дактилічна, іноді буває й жіноча) [6, 15]; використання 6-стопного ямбу (за російським зразком) [2, 176].

У метриці поет не займається особливими варіаціями. Чіткий 5-стопний ямб сонетів (чверть віршів – 6-стопний); варіанти від 4-стопового до 6-стопового у сонетоїдах; 6-стопний ямб – в олександринах (за класичним зразком має бути 12-складовик). Лише зрідка відбувається пірихізація рядків, які стоять поруч (найчастіше пірихій виникає через стопу), у 6-стопових рядках присутня цезура, і подеколи – переакцентуація першого складу,

Микола Зеров надавав перевагу класичним розмірам, виключаючи зі своєї поетичної практики верлібр; відповідно, всі його вірші мають риму. Звісно, й вони привертають увагу читача. Намагаючись не створювати “тракторну” поезію (Ю. Клен), майстер прагне до вишуканості рими, вважаючи її в такій формі за одну з можливостей уникнення какофонії та надання образній стороні вірша музичності.

Як жоден поет не може уникнути банальних рим, так і Зеров почасти використовує їх. Але саме вони можуть нести в творах автора змістове навантаження: *поріг – доріг; поета – сонета (поетах – сонетах); поет – естет; весла – понесла; звук – мук; літо – жито; могил – крил; час – погас* тощо.

Постійна робота над відточенням слова, начитаність, розширення лексики надали можливості зрости “свіжім”, оригінальним рими: *гроно – Назона; покрасу – Парнасу; бібліофаги – рівноваги; сузір’я – верхогір’я; Вергілій – лілій; бенкеті – кларнеті; громади – Еллади; Лукрозі – анабіозі; Баальбек – бібліотек; плеса – Херсонеса* і т.д. і т.п.

Неточність рими найчастіше проявляється у кінцевому ненаголошеному голосному (*округлИми – углЯми; багатЕ – втратИ; ставУ – златоглавИ; змагалИсь – галАс*); нарощеній/усіченій йотованій рими (*моді – рапсодіЙ; серці – ПроперціЙ; декламаціЙ – праці*); інколи – у чергуванні парних дзвінких / глухих приголосних (*рамПи – ямБи; поезій – ЛеСі* (ще й усічена йотована)); перестановці звуків (*притчі – світоч*); зрідка – у складеній неточній рими (“*Камéнам*” – *роз’ясним нам*).

На нашу думку, розділ про риму Миколи Зерова з опрацюванням усього поетичного матеріалу має скласти окрему розвідку, і тому ми до цього питання звернулися побіжно.

Проаналізувавши невеличкий зріз поетичної спадщини Миколи Зерова, ми пересвідчилися в тому, наскільки артистизм метра на всіх рівнях поезики підкреслює можливість її подальшого розвитку. Звісно, на той час, коли було пророблену роботу “над мозками юнацтва, щоб остаточно вивітрити з них уявлення про те, чи є душа і мистецтво; щоб обернути складний психічний апарат на невибагливу грамофонну платівку, що викрикує шаблонні сполученні слів, позбавлені будь-якого змісту і які мають лише бути супроводом какофонії розперезаного хаосу” [7, 21], поетична творчість та наукова праця літературного кола неокласиків внесла вагомий внесок в поезику вірша. А вислів Д. Павличка про те, що М. Зеров “володів пам’яттю тисячоліть” [9, с. 156] можна

трактувати двопланово: митець “набирав” вправності в поезії, набувши досвіду з минулого, а його поезія й досі, до наших часів, лишається зразком артистизму.

Список використаних джерел

1. Білокінь С. Микола Зеров / Сергій Білокінь // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк : ВМА “Терен”, 2006. – С. 199–273.
2. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М.Л. Гаспаров / [3-е изд.]. – М. : КДУ, 2004. – 312 с.
3. Державин В. Поезія Миколи Зерова й український класицизм / Володимир Державин. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ, 2005 – С. 153–97
4. Зеров М. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1990 – Т.1: Поезії. Переклади : [Упоряд. Г.П.Кочура, Д.В.Павличка]. – 843 с.
5. Зеров М. До джерел // Зеров М.К. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1990 – Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці : [Упоряд. Г.П.Кочура, Д.В.Павличка]. – С. 492–568.
6. Квятковский А. Поэтический словарь / А.Квятковский. – М. : “Советская энциклопедия”, 1966. – С. 15–16.
7. Клен Юрій. Спогади про неокласиків / Юрій Клен // Київські неокласики : [Упор. Віра Агеєва]. К. : Факти, 2003. – С. 7–65.
8. Літературознавча енциклопедія. У двох томах. / [Автор-укладач Ковалів Ю.І.]. – Том 2. – К. : Вид.центр “Академія”. – С. 114–115.
9. Павличко Д. Безсмертний майстер / Дмитро Павличко // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк : ВМА “Терен”, 2006. – С. 149–157.
10. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм / Юрій Шерех (Шевельов) // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк : ВМА “Терен”, 2006. – С. 178–198.

Анотація. Авторка статті розглядає вірш Миколи Зерова з позиції артистичності, залучаючи для цього матеріал його поетичної творчості. В поняття “артистичність” входять засади поета щодо образу, мотиву, а також версифікаційні категорії.

Ключові слова: неокласицизм, майстерність, образ, мотив, сонет, сонетоїд, олександрійський вірш, метр, ритм, рима.

Annotation. The author of the article examines the poem of Mykola Zerov from position of artistic, attracting for this purpose material of him poetic creation. In a concept “artistic” principles of poet enter in relation image, theme, and also versification categories.

Key words: neoklassicism, skill, an image, motive, a sonnet, the Alexandria verse, meter, a rhyme, a rhyme.

УДК 811.161.2: 81237

Кухарчук Г. В.

НАЙУЖИВАНІШІ ПРЕФІКСОЇДИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ВЖИВАННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ В НАУКОВО-ТЕХНІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Інтерес дослідників до проблеми афіксоїдів залишається актуальним протягом тривалого часу. Спершу подібні одиниці привернули увагу мовознавців германських мов, в яких через властивий їм аналітизм у вираженні граматичних та словотвірних значень подібні структурні елементи набули значного поширення, а згодом – слов'янських, романських та східних мов. Проблеми дослідження афіксів сучасної української мови присвячені праці О.Ж. Безпояско, К.Г. Городенської, Н.Ф. Клименко, Є.А. Карпіловської, Л.П. Кислюк та інших. Незважаючи на те, що афіксоїди як одиниці перехідного статусу між компонентами складних слів і афіксами неодноразово розглядалися мовознавцями, ряд питань, пов'язаних з їх визначенням, характеристикою та особливостями функціонування у словотвірній системі української мови, потребують подальшого вивчення. Труднощі в дослідженні цієї проблеми полягають у своєрідному характері словотвірних категорій, який ускладнює виявлення логічних та генетичних