

УДК 821.161.2.09 «19»

НАУКОВО-КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС У СПАДЩИНІ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

О.Ф.Томчук

кандидат філологічних наук, доцент,
Ізмаїльський державний гуманітарний університет

У статті розглядаються методологічні підходи до аналізу художнього твору в літературно-критичних виступах київських неокласиків, виявляються основні критерії оцінок естетичного рівня тексту письменника, чинники його майстерності, здобутки літературної техніки. Основну увагу зосереджено на студіях М.Зерова та ранніх критичних виступах М.Рильського, на характеристиці їх жанрового та проблемно-тематичного спектру.

Ключові слова: неокласики, текст, науково-критичний виступ, дискурс, стаття, філологічна методологія, естетичний рівень.

Київські неокласики (М.Зеров, М.Рильський, П.Филипович, М.Драй-Хмара, О.Бургардт-Юрій Клен) репрезентували у 20-х роках ХХ століття науково-критичне осмислення художньої літератури – одну з найбільш занедбаних і соціально ангажованих сфер гуманітаристики. Їх науково-критичний діапазон як інтерпретаторів літературного процесу вельми багатий і розмаїтий у жанровому й проблемно-тематичному плані. Доволі об'ємна спадщина неокласиків після 30-х років була вилучена на тривалий час із ужитку з відомих ідеологічних причин і лише у зв'язку з демократизаційними процесами в політичному житті України початку 90-х років поступово почала повертатися до активного наукового обігу. Тому вже саме звернення до цього важливого джерела обумовлює актуальність порушеної у статті проблеми. Так звана професійна радянська критика протягом кількох десятиліть дорікала неокласикам відстороненістю від дійсності та «мертвою стилізацією без віри й надії» (В.Коряк); Д.Загул бачив у них тільки «мистецтво для мистецтва», дехто з критиків драгувався їхнім «парнасизмом», а найочевидніші вульгаризатори на зразок В.Фріче цілком відкидали будь-який «класицизм», виходячи з уявлень про нього як анахронізм та формалізм, котрим, мовляв, немає місця ні в якій сучасності [1]. Для неокласиків же поняття «сучасність» літератури мислилось невіддільно від рівня художності. З цього приводу М.Рильський писав: «На мою гадку, талановита книжка ніколи не може бути не сучасною [2].

Методологію неокласиків варто вважати філологічною в тому плані, що їх літературно-критичні виступи, як і літературознавчі студії загалом, ґрунтувались на «формі слова», на «любові до слова» як головному чиннику художності літературного твору» [1, 10]. Їх студії potwierдили, що «критична оптика потребує чистоти й точності аналізу» [3, 5].

Попри чималий корпус розвідок про неокласиків загалом (І.Дзюби, М.Жулинського, І.Коваліва, Н.Костенко, Д.Наливайка, Ю.Шереха та ін.) та їх літературознавство зосібна (Н.Бернадської, В.Брюховецького, С.Мельник, М.Наєнка), їх літературно-критичний спадок сьогодні вимагає ґрунтовнішого й усебічнішого дослідження. Порівняно з художніми творами та перекладами, ця частина доробку репрезентантів грона значно рідше попадала в поле зору науковців. Мета статті – виявити найважливіші підходи неокласиків до аналізу художнього твору в їх літературно-критичних виступах 20-30-х рр. ХХ ст., охарактеризувати їх жанровий і проблемно-тематичний спектр.

Кожен із репрезентантів «грона», безвідносно до об'єкта й теми наукового студіювання, у потрактуванні того чи того літературного феномену виходив насамперед з іманентних, тобто філологічних позицій. Я.Гординський у монографії «Літературна критика підсоветської України» вирізняє чотири основні методологічні принципи літературно-критичної діяльності неокласиків. Ідеться про ґрунтовне вивчення вершинних явищ української літератури, засвоєння нею «показнішого із всесвітньої літератури», підвищення

літературної техніки письменників, «створення форм власних, не проказаних із Москви» [4, 15].

Одним із найпомітніших «законодавців» літературного життя 20-х років був лідер неокласиків М.Зеров. У науково-критичних статтях, що склали його збірку «До джерел» (1926), він як вибагливий митець і тонкий знавець вершинних досягнень національної та світової літератури аргументовано обстоював пріоритетність високих естетичних критеріїв в оцінках художніх явищ. У гарячих полемічних діалогах з однодумцями й опонентами М.Зеров переконливо утверджував думку про те, що «мистецька критика є ніщо інше, як літературними засобами організований мистецький смак критика». Його критичні студії, за слушними спостереженнями В.Брюховецького, вирізняються особливим викладом думок, що балансує на межі наукового й поетичного стилю, оприявнюють «дар переконливого аргументування своїх суджень» [5, 222].

Секрет силового поля критичних студій М.Зерова – в тонкому чутті естетичної «плоті» художнього тексту, в інтелектуальному вимірі й почуттєвому діапазоні вислову письменника. Для нього неприпустимими були стандартні фрази й зужиті формули. Публікації М.Зерова, як і вся його творчість, приваблюють шанувальників літератури особливою розважливістю міркувань, аналітичним плином думки, несуетністю оцінок і водночас ґрунтовністю занурення в естетичні глибини тексту, широтою інтерпретованого матеріалу, чутливим даром схоплювати найсуттєвіше. Такі «таємниці» лабораторії лідера неокласиків переконують, що критична праця була для нього не рутинним ремеслом, а творчим процесом.

Окрім безпосередніх обов'язків критика (синхронне прочитання художніх творів) та історика літератури (її осмислення в діахронному зрізі), він розробляв і утверджував нові й доволі продуктивні мистецькі ідеї та концепції, пропагував естетичні пріоритети в мистецтві як визначальні, що на них, як відомо, особливо дражливо реагували пролетарські критики.

Сучасні дослідники спадщини М.Зерова одностайні в тому, що, після П.Куліша та І.Франка він був (та й залишається подосі) одним із найяскравіших українських професійних критиків. Дебютував майбутній лідер неокласиків як критик ще в студентські роки. Його пробою пера в цій сфері стала публікація 1912 року в українському педагогічному журналі для сім'ї та школи «Світло». Професійнішою була пізніша рецензія на збірку «Prelude» М.Семенка, опублікована на сторінках «Ради» 1913 року, в якій він категорично заперечував «заїжджених», на його думку, штампів і деструктивних «потугів» сміливого й талановитого футуриста.

Злет літературно-критичної діяльності М.Зерова наступив кількома роками пізніше, коли він редагував «Книгар» (1918-1920 рр.). Саме о цій порі було написано величезну кількість різних за обсягом і тематикою рецензій (на російське видання поеми «Мойсей» І.Франка; на розвідку М.Марковського «Іван Франко»; на творчість О.Олеся, Д.Загула, К.Тетмаєра й ін.), друкованих на сторінках багатьох тодішніх періодичних видань («Книгар», «Літературно-науковий вісник», «Промінь»).

Другим піком активності М.Зерова-критика стала його співпраця з журналом «Життя й революція», редагованим О.Дорошкевичем (1925-1926 рр.). Першою публікацією в цьому часописі була глибока й прониклива рецензія на збірку «Вітер з України» П.Тичини. В «Житті й революції» за 1925 рік М.Зеров умістив 17 оглядів, статей та рецензій. Особливості його критичних студій визначили аналітичність та об'єктивність суджень про кожного письменника, що ставав об'єктом його аналізу. В цьому ряду – В.Сосюра («Володимир Сосюра – лірик і епік»), М.Рильський («Літературний шлях Максима Рильського»), В.Еллан-Блакитний («Василь Елланський»). Писав він і про А.Головка, Ю.Яновського, О.Слісаренка, О.Копиленка, М.Семенка, В.Мисика, М.Бажана й ін.

У відомій статті «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни» М.Зеров накреслив низку конкретних невідкладних завдань, котрі, за його переконанням, стояли перед тодішньою літературною критикою. Він, зокрема, наголошував на потребі «строгіших підходів до оцінки художніх творів», застерігав од «компліментарності, чиношанування, апологетизованого «хатнього патріотизму» [6, 70]. Мистецька вибагливість, високі естетичні

вимоги, що їх ставив М.Зеров до творів українських письменників, зумовлювались не ходовою на ту пору «класовою точкою погляду», а незаперечною професійністю, високою культурою слова, добре розвиненим естетичним смаком, врешті – поетичним талантом. В.Державин цілком справедливо назвав лідера «грона» одним із «найтонших і найгрунтовніших митців літературної критики» [7, 523].

У своїх критичних оцінках М.Зеров не втішався «середнім рівнем» художнього твору, застерігав молодих письменників од літературної «неохайності», нагадуючи, що вони «репрезентують культуру майбутнього». М.Хвильовий в одному з листів писав М.Зерову: «Тільки Ви зі своєю справжньою об'єктивністю, зі своєю ерудицією і тактом можете сказати те слово, якого чекає літературна молодь» [8, 10]. Літературно-критичну діяльність лідера неокласиків організовували, за його ж словами, «три речі»: ґрунтовне засвоєння світового культурного фонду; з'ясування й переоцінка національної літературної традиції; підвищення мистецької вибагливості й технічних вимог до початківців.

Опоненти М.Зерова неодноразово закидали йому «олімпійську» зверхність у ставленні до молодих письменників, байдужість до сучасних суспільних проблем, до перспектив розвитку нової «пролетарської» літератури. Щодо зв'язку із сучасністю, то він ніколи його не декларував. Цей зв'язок був значно глибший і багатогранніший, аніж «оголена» політична тенденційність. Гостро відчуваючи об'єктивну потребу професіоналізму в українській літературі, лідер неокласиків виступав доволі критично (навіть різко) проти фактографізму та «літературної сірятини», однак ніколи не знищував (а таких звинувачень було чимало) жодного письменника. Він завжди виявляв академічну стриманість і коректність, надто коли йшлося про справжній талант, безвідносно до ідеологічної визначеності автора. Тож дещо несподіваною була для тодішньої критики його висока оцінка ліричного хисту «поета революції» В.Сосюри, який прийняв її «не в прогнозах книжників, а у власнім революційнім чині, знав її не з публіцистичних викладок, не з передчуттів «штатного політика», а з особистих вражень «рядового вояка». Більше того, елітарний митець М.Зеров, котрий у пореволюційну добу розхристаного поетичного слова свідомо й послідовно утверджував «життя» класичних канонічних форм, вітав «пролетарський» верлібр В.Сосюри. Він заперечував побутування низькопробного, примітивно уявлюваного верлібру, а не права цієї віршової форми на існування. Тому в його статті про В.Сосюру виокремлено художні знахідки митця, зокрема, «синтаксичну силу» верлібру поеми «Робфаківка».

Дивним, на перший погляд, було й те, що прихильник античності, давнини та віковичних традицій М.Зеров не прийняв історичної тематики В.Сосюри (роман «Тарас Трясило»). Успіхи молодого поета він убачав передусім у відображенні сучасної теми, вважаючи, що особливої зворушливості досягає В.Сосюра-лірик саме в художньому «річищі революції». Для заглиблення ж в історію поетові, на його думку, не вистачило знання інших епох і вміння «уложити факти й спостереження в гармонійно-строгий рисунок фабули». М.Зеров вважав роман «Тарас Трясило» «невдачею» талановитого лірика. Йому не імпонувала «віршова обслона, і навіть мова – словник та морфологія» твору. В.Сосюра, за його спостереженнями, не збагатив «ні фрази, ні лексику, не подумав над одноманітністю своєї чотирирядкової строфи». Все це дало йому підстави для того, щоби визнати роман «монотонним і скучним». Попри очевидне неприйняття епічного стилю В.Сосюри, автор статті усе ж визнавав незаперечно високі мистецькі досягнення поета-лірика (рівновага між образом та музичною стороною вірша, різноманітність ритміки тощо) [9]. Це лише один із багатьох прикладів, що яскраво свідчить про об'єктивність суджень М.Зерова в оцінках літературних явищ, відтак знімає претензії опонентів щодо його зацікавлення виключно формальними якостями аналізованих творів. Неокласик-естет, яскравий прибічник «чистої лірики», високо ставить громадянські тексти І.Франка, сатиричні твори В.Самійленка, політичну поезію В.Еллана-Блакитного, «соціальну» збірку П.Тичини «Вітер з України». В кожному конкретному випадку він виступає як критик і водночас як співавтор письменника, твори якого аналізує.

Цінуючи в особистості митця завперш «іскру Божу», справжній хист, а в літературному творі естетичний потенціал, М.Зеров-критик у своїх аналітичних «операціях» із текстом

нерідко бував категоричним, коли йшлося про сумнівність щодо істинної художності оцінюваного мистецького явища. Його сучасники згадують, що навіть толерантний і коректний П.Тичина, поважаючи М.Зерова як принципового й висококваліфікованого критика, неодноразово обурювався з приводу його різких суджень щодо того чи того твору. Тут важливо застерегтись від звинувачень неокласика у відсутності етичного чуття й наукового такту, якого йому не бракувало ніколи. Це й уберегло його від крайнощів, з одного боку, а з другого забезпечувало від одноплочинності й поверховості в оцінках предмета аналізу. В цьому переконують і його погляди на творчість М.Хвильового, якого він вважав літератором «великої творчої наснаги», борцем за високий рівень художнього слова й за опанування найкращими здобутками світового письменства, митцем експансивного та пристрасного характеру, неабиякого таланту, рівнозначного якому, за його переконанням, не було серед тодішніх українських авторів.

Літературно-критична діяльність М.Зерова характеризується широтою зацікавлень і масштабністю охоплених художніх явищ. У полі його зору перебували твори, що з'явилися у 20-х роках не тільки в Україні, але й в еміграції. Істотно, що він «не відсікав» еміграційних письменників (а така тенденція в радянській критиці спостерігалась) від національного духовного «організму», що уявлявся йому єдиною неподільною цілісністю. Серед молодих еміграційних поетів критик виокремив «безперечно найталановитішого» Є.Маланюка, прозірливо пророкуючи йому літературне майбутнє в рецензії на першу збірку «Стилєт і стилос» (Подебради, 1925). Не приймаючи «декламаційного тону» і «класового обличчя» автора, він доволі високо ставить його художні здобутки («певна витонченість, добірність мови», «впорядкованість фрази і ритму», майстерність «різьбленого епіграматичного стилю»). Інтерес критика привернули естетична природа мистецького факту, закономірності художнього мислення поета, специфіка творчої манери тощо. Йому імпонувала чутливість автора збірки до «староукраїнської» мистецької лінії та патріотичного пафосу («Маланюкові безмірно дорогі його родові, козацько-чумацькі традиції»). Постать Є.Маланюка, отже, вабила М.Зерова передусім своєю прикметністю та яскравістю. Щоправда, він не замовчував тих стилістичних невірностей молодого поета, котрі, на його думку, дещо знижували естетичну вартість його художнього слова («сухість», «законсервованість», «неоправданий поворот на російську морфологію») [10, 133]. Буквально через рік Є.Маланюк присвятить М.Зерову сонет, у якому високо оцінить «співучий мелос» і «відвічний логос» неокласика. Згодом, перебуваючи вже на американському континенті, він знову звернеться до могутньої постаті «суворого майстра», що «не любив приблизних рим» (вірш «М.Зерову», 1959): «Крізь грім доби, крізь хаос гри / Мінливих хвиль, ти бачив Рим / І вседержавну владу мислі...» [11, 544].

Естетичні погляди лідера неокласиків афористично узагальнено в його заклик «До джерел», що відігравав о тій порі неабияку роль у розвії української духовності, в поверненні її до витоків. У статті «Європа – Просвіта – Освіта – Лікнеп» він висловив думку про єдино правильний, за його переконаннями, шлях розвитку літератури: «Ближче до джерел! – от що має стати нашим гаслом [...] Колись Драгоманов говорив, що він не розуміє культурного діяча на Україні без знання мов, безсилою навласноруч зорієнтуватися в здобутках Заходу [...] Вимоги Драгоманова не втратили своєї слушності по сей час» [12, 571].

Оцінюючи сьогодні літературно-критичний спадок М.Зерова, можна констатувати, що з деякими його судженнями можна дискутувати. Проте, як зауважує Н.Бернадська, «їх доцільність зумовлена розумінням тексту «як сукупності чинників художнього враження» (М.Бахтін). Вони, ці критичні зауваги, лише засвідчують велику увагу ученого до літературного твору як феномену естетичного» [13, 38].

Чи не найближчим до М.Зерова у своїх літературно-критичних позиціях був М.Рильський, який обстоював самобутність української культури, її естетичні перспективи у зв'язку з європейським художнім поступом. У більшості рецензій та критичних статей він активно утверджував фундаментальні принципи літературної критики, серед яких основним вважав естетичний рівень твору, його художньо-мистецьку цінність («граційність» рими, краса комбінації віршових розмірів, культура вислову тощо). Саме з таких позицій виступав

М.Рильський на відомому диспуті «Шляхи розвитку сучасної літератури» 24 травня 1925 року, підтримуючи талановитих письменників, що мають «іскру», картаючи літературний несмак, усілякого роду штукарство, «альфаветство» (неписьменність), що виступає в «первісній наготі» у творчості багатьох «літератів». Він категорично виступив проти тих пролетарських критиків, які у формуванні нових критеріїв оцінки художніх творів доходили до повного абсурду. Так, Б.Коваленко пропонував оголосити основним принципом літературної критики «хронологічні мірки», відкидаючи митців «за давністю». М.Рильський, подібно до М.Зерова, наполягав на необхідності засвоєння європейського культурного досвіду: «Та сміливість, з якою наші письменники відмежовуються від Міцкевича, від Гете, від античності, показує, що критичних поглядів у них немає» [2, 18].

Дебют М.Рильського-критика припадає на 1918 рік, коли на сторінках журналу «Шлях» (№ 2, № 10-11) з'явилося кілька його невеликих відгуків про збірки маловідомих поетів Олесь Жихаренка (зб. «Листопад») і Віталія Самійленка (зб. «Рідному краю від хворого серця»). Це були слабкі й недосконалі в художньому сенсі вірші. Саме так їх оцінено в рецензії: «У Віталія Самійленка бачимо лише шаблон, мертву точку, провінціальну сентиментальність, провінціальне «владение стихом» [2, 11]. У книжці Олесь Жихаренка рецензент не знаходить «справжньої поезії, мислення своєрідними образами» [2, 7]. Цінність обох рецензій не стільки в популяризації віршів, що мало чого привнесли в поезію, скільки в окресленні тих основних завдань, що їх ставив критик перед тодішньою українською літературою. Йшлося насамперед про «стремління до абсолютної, «парнаської» досконалості», заперечення «нудних наслідувань», неприйняття «примусової модернізації».

У рецензіях М.Рильського знаходимо цікаві спостереження над поезією сучасників, простежуємо типологію явищ української та світової літератур. Так, аналізуючи «Камену» М.Зерова, він відзначав, що сонети автора на культурологічні теми («Хірон», «Саломея», «Скорпіон», «Олександрія») – це, «може, недорівнянні в поезії нашій зразки вирізьбленої мови, витонченого вірша» [2, 15]. Визначальною ознакою його рецензій стала чітка інтегральна ідея орієнтації української літератури на вершинні європейські явища й водночас ретельне дослідження її національної самоідентифікації. Так, зосереджуючись на культурологічному вимірі поетичних текстів, що склали «Камену», М.Рильський не догматизує ходову тезу критики про «знесучаснення» поезії лідера неокласиків, а розшифровує образний код його сонетів у контексті дихотомії загальнолюдського й національного: «Хіба ви ж не чуєте разом з Ігорем, разом із конем його «далекої вогкості Дону»? Хіба не встає перед вами, як живий, пиворіз Турчиновський? Хіба ви не чуєте, як переливаються прозорі згуки Хінонової «семиствольной цевниці»? І – зрештою – хіба ви не бачите в зеровському Херсонесі сучасного шумливого, весняного, стражданнями і надіями обвіяного Києва, як бачите живу, теплу сучасність у п'есах Лесі Українки» [2, 16].

М.Рильський у цій та інших рецензіях розробляє чіткі критерії естетичних оцінок аналізованих творів. Надійним інструментарієм його критичних студій виступають не лише формалістичні ознаки («витончений вірш», «канонічна форма», «вирізьблена мова»), але й художня енергетика тексту, генератором якої виступає почуттєвий спектр, що «випростовує людську душу». Такою, наприклад, є його рецензія на збірку «Дні» Є.Плужника, в якій автора визнано «поетом ліричної сповіді», що «мучиться чужими муками». Водночас тут чимало місця відведено характеристиці формальних якостей Плужникових текстів («своєрідна система короткого удару», «чіткі лінії», «прозорість», «суворість слова», «недоговореність»), вирізнено «добірність вірша» та «схему складної строфічної будови в поемі «Канів» [2]. Аналізуючи збірку «Проростень» М.Драй-Хмари, М.Рильський свій критичний зір зосереджує на її лексичному багатстві (автор кохається в словах маловживаних або й (маю підозріння) не вживаних зовсім), «майстерному плеканні чотиристопного ямба, немилото нашим апостолам недорікуватого верлібру», «обточеності вірша» й «вишуканості рим». Секретом художності збірки, разом з тим, визнаються її змістові акценти, зокрема, катарсисний характер тієї «ясності та бадьорості», котрі «перейшли через «горнило испытаний» [2].

Солідаризуючись із М.Зеровим щодо нагальної потреби «удосконалювати», «культивувати» українське слово, М.Рильський-критик застерігав письменників від отожднення «строгості форми» із «ремісницькою мертвотністю», «соціальної ваги мистецтва» із «злободенністю». Його літературно-критичні виступи 20-х років виражали всю силу українського художнього процесу й свідчили про титанічну роботу митця над культурою власного духу.

Симптоматичними в цьому сенсі можна вважати критичні студії М.Драй-Хмари («Любов Яновська: До 25-літнього ювілею літературної діяльності»; «Нові матеріали до життєпису Василя Чумака»), П.Филиповича («Лірика Максима Рильського», «Про Михайля Семенка»). Їх ґрунтовне вивчення в загальному контексті літературно-критичного спадку київських неокласиків становить одну з перспективних ліній дослідження методологічної ситуації в українському літературознавстві 20-30-х рр. ХХ ст., виявлення місця філологічної методології репрезентантів «грона п'ятірного» в парадигмі сучасного літературно-критичного дискурсу.

1. Наєнко М. К. Неокласики і філологічна методологія : тільки історія чи жива теорія? / М. К. Наєнко // Філологічні семінари : Неокласики і філологічна методологія літературознавства. – К., 2014. – Вип. 17. – С. 5-11.
2. Рильський М. Т. Зібрання творів : у 20-ти т. / М. Т. Рильський. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 13 : літературно-критичні статті. – 526 с.
3. Поліщук Я. О. Ревізії пам'яті : літературна критика / Я. О. Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с.
4. Гординський Я. А. Літературна критика підсоветської України / Я. А. Гординський. – Львів; Київ : УМ-МАН, 1939. – 127 с.
5. Брюховецький В. С. Микола Зеров : [літературно-критичний нарис] / В. С. Брюховецький. – К. : Радянський письменник, 1990. – 309 с.
6. Зеров М. К. Євразійський ренесанс і пошехонські сосни / М. К. Зеров // Життя й революція. – 1925. – № 11. – С. 67-75.
7. Державин В. М. Поезія Миколи Зерова і український класицизм / В. М. Державин // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.] : у 4 кн. – К. : «Рось», 1994. – Кн. 1. – С. 522-541.
8. Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова // Радянське літературознавство. – 1989. – № 7. – С. 3-15.
9. Зеров М. К. Володимир Сосюра – лірик і епік / М. К. Зеров // Зеров М. К. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 505-516.
10. Зеров М. К. [Рец. на кн. : Маланюк Є. Стилет і стилос : Вірші 1923-1924. – Подєбради; Київ, 1925. – 47 с.] / М. К. Зеров // Життя й революція. – 1925. – № 6. – С. 132-133.
11. Маланюк Є. Ф. Поезії / Є. Ф. Маланюк. – Львів : Фенікс, 1992. – 686 с.
12. Зеров М. К. Європа – Просвіта – Освіта – Лікнеп / М. К. Зеров // Зеров М. К. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 568-588.
13. Бернадська Н. І. Естетичний критерій аналізу художнього твору : від неокласиків до сьогодення / Н. І. Бернадська // Філологічні семінари : Неокласики і філологічна методологія літературознавства. – К., 2014. – Вип. 17. – С. 36-45.

Томчук О. Ф. Научно-критический дискурс в наследии киевских неоклассиков.

В статье рассматриваются методологические подходы к анализу художественного текста в литературно-критических выступлениях киевских неоклассиков, определяются основные критерии оценок эстетического уровня текста писателя, факторы его мастерства, достижения литературной техники. Главное внимание сосредоточено на исследованиях М.Зерова и ранних критических выступлениях М.Рильского, на характеристике их жанрового и проблемно-тематического спектра.

Ключевые слова: неоклассики, текст, научно-критическое выступление, дискурс, статья, филологическая методология, эстетический уровень.

Tomchuk O. F. Scientific and Critical Discourse in the Heritage of Kyiv Neoclassics.

The article describes the methodological approaches to the analysis of fiction texts in literary critical publications of Kyiv neoclassical authors. It also defines the basic criteria of evaluating the aesthetic level of the writer's text, factors of his skills, achievements in literary technique. The greatest attention is focused on studying M.Zero and early critical publications of M.Rylsky, on the characteristic features of their genre and problematic subject range.

Key words: *neoclassics, text, scientific-critical publication, discourse, article, philological methodology, aesthetic level.*