

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ЗВ'ЯЗОК ТВОРІВ «НЕОКЛАСИКІВ» З ЄВРОПЕЙСЬКИМИ КАНОНІЧНИМИ ЖАНРАМИ

Анотація. У статті досліджується зв'язок творчості «неокласиків» з європейською літературою на основі жанрових різновидів. Зроблено короткий огляд канонічних форм, які зустрічаються у поезії цієї літературної групи.

Ключові слова: сонет, канонічний жанр, олександрійський вірш, «неокласики», октава, катрен, римування, терцет, терцина, цикл.

Аннотация. В статье исследуется связь творчества «неоклассиков» с европейской литературой на основе жанровых разновидностей. Сделан короткий обзор канонических форм, которые встречаются в поэзиях этой литературной группы.

Ключевые слова: сонет, канонический жанр, александрийский стих, «неокласики», октава, катрен, рифмование, терцет, терцина, цикл.

Summary. In the article probed of connection between work of neoclassical writers and European literature on the basis of genre varieties. The short review was done of canonical forms which meet in the poetries of this literary group.

Key words: sonnet, canonical genre, alexandrine, «neoklasiki», octave, katren, rhyming, tercet, terza rima, cycle.

Постановка проблеми. Питання зв'язку української літератури зі світовою завжди було актуальним. Цей зв'язок вимірюється використанням спільних сюжетів, тем, мотивів, засобів вираження і є однією з передумов для підвищення рівня якості літературних творів. У буремних 20-х роках, що принесли свободу в українське віршування, запанував час експерименту, норморуйнівного, анархічного. М.Рильський із цього приводу зазначав, що «український неокласицизм був у значній мірі виявом боротьби проти панфутуристів, деструкторів... Це був протест проти «старосвітчини» і «сентиментальної кваши»... з одного боку, а з другого – реакцією на всілякі «ліві» «ізми»» [6, с. 6,8]. «Неокласики» використовували унормовану, вишукану форму і взірцем для них слугували найкращі зразки світової поезії, їхні канони та жанри.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання зв'язку жанрів поезії «неокласиків» з європейською та світовою літературою розроблене недостатньо, хоча до нього так чи інакше звертались такі науковці, як О.Астаф'єв, І.Борецький, О.Гальчук, Г.Вервес, О.Вишневська, М.Моклиця, В.Моренець, М.Неврий, Л.Темченко, М.Шаповал. Варто відзначити монографію Т.Іванюхи, де авторка приділила увагу жанрам античності у творчості «неокласиків». Однак генетичні й типологічні зв'язки, рецепції й трансформації жанрів і жанрових різновидів із позицій нових досягнень генеалогії, герменевтики і компаративістики досі не вивчалися системно. Актуальним є виявлення конкретних жанрових подібностей, закорінених у класицистичне «підгрунття».

Метою цієї статті є дослідження трансформації європейських канонічних жанрів у творчості «неокласиків».

Неокласицизм виникає в західноєвропейській літературі у XIX ст. Основними визначальними рисами цієї течії було використання античних тем, сюжетів, утвердження ідеї «чистого» мистецтва, використання міфологічних образів та мотивів. Чи

не основною метою у 20-х роках ХХ ст. М.Зерова, М.Драй-Хмари, М.Рильського, П.Филиповича, Юрія Клена (О.Бургардта) було досягнення здобутків світової культури, трансформація її форм та образів у власній творчості, яка була спрямована на духовний зв'язок з Європою. Вони використовували відповідні теми, жанри, чим оновлювали українську літературу, удосконалювали її поетичну техніку. Важливу роль у цьому відіграла практика перекладу ними античної та європейської літератури. Зокрема вони захоплювалися поетичними надбаннями «Плеяди», художньо-естетичним досвідом «парнасців», французького символізму. З цього приводу Л.Темченко зазначає, що «неокласики вибудовують власну модель неокласицизму, де органічно поєднується потяг до класичної традиції (витоки якої в античності) і свідомо орієнтація на модерні стилістичні пошуки доби ХХ століття» [8, с. 8].

Важливим складовим елементом творчості «неокласиків» є проблема жанрової своєрідності зображення. Оскільки поети керувалися досягненнями світової літератури, то й у своїй творчості широко використовували канонічні жанри.

Так, у М.Зерова вже на початку творчості з'являються спроби сонетів, стансів, елегій. У зрілому періоді поет дуже вибагливо ставився до канонічних форм та жанрів, і його здобутки вже складають сонети, сонетоїди, олександрійські вірші, епіграми, елегійні дистихи. М.Драй-Хмара мав такі європейські канонічні форми як сонет, олександрійський вірш, тріолет, дантівська терцина, октава. У П.Филиповича не так багато віршів, які б характеризувалися всіма ознаками якогось одного класичного жанру. Він звертався до епітафії, епіграми, ямбів, секстини. Двічі використав у своїх поезіях пентину. Збірки 20-х років М.Рильського містять приклади елегії, гімна, ідилії, міма, епіталами, епіграми, терцини, секстини, октави, пентини, олександрійського вірша, рондо.

За словами І. Качуровського, «український сонет – це та золота ланка, яка найміцніше й найтісніше в'яже нашу поезію «зі старою Європою»... із комплексом її естетичних смаків і з усім ареалом європейсько-християнської культури» [4, с. 130].

Провідник літературного угруповування М. Зеров має 86 оригінальних сонетів. Вони «виросли» зі світової сонетної традиції і відповідають вимогам композиційно-тематичної єдності «теза-антитеза-синтез» («Скорпіон», «Близнята»). Композиційній будові циклів сонетів М. Зерова притаманна осьова, «стрижнева» форма, інверсія прикметників («метушнею денною легкою» [2, с. 53], «смуга життєва» [2, с. 49], «землю грішну» [2, с. 47], «учень потайний» [2, с. 64]), прийоми незбігу синтаксичних і просодичних пауз, перенесення:

Князь Ігор очі до зеніту звів

І бачить: сонце під покровом тьмямим [2, с. 61].

Ви пам'ятаєте: в дні тридцяти тиранів

Була та сама навісна пора [2, с. 62].

Історичні та міфологічні сюжети трансформуються, переосмислюються автором («Хірон», «Гейсей»). У сонетну форму М. Зеров уводив елементи драматичного роду – «переважає ламка, нерозв'язувана конфліктність... Дедалі частіше М. Зеров власне почуття ставить у центр художнього зображення («Елегія», «Присвята», «Степові дороги», «Творча тиша», «Incognito»); раніше воно, як правило опосередковувалося безстороннім описом зовнішнього світу» [1, с. 176-177]. Такі якості сонетів М. Зерова, як відкритість, інверсія, антитетизм, родово-жанрова дифузія, стрижнева побудова, повертали до життя архаїчні сонетні форми. Зокрема, поет звертався до такої маловживаної форми, як сонетоїд (строфа, де не дотримані всі вимоги сонета), яку він наділяє епіграматичним змістом.

У творчості М. Драй-Хмари сонет з'явився не одразу, а лише у другій половині 20-х років. Всього їх у доробку письменника 14. Свої сонети він писав переважно за італійською («По кліті кованій», «На Хортиці», «Чернігів», «Київ», «Місто майбутнього») та французькою («Накинув вечір голубу намітку», «Лебеді», «Спустившись на дно копальні», «Victoria regia», «На могилі Руданського», «Прекрасніший за весну Боттічеллі», «Поділ», «Чудо», «Кам'янець») традиціями, дотримуючись лінії «теза-антитеза-синтез» («Лебеді», «Кам'янець», «На Хортиці», «Спустившись на дно копальні»). У більшості творів цього жанру поет подав власну авторсько-індивідуальну світоглядну та філософську концепцію і проблематику.

Сонети П. Филиповича відзначаються на тлі творчості інших «неокласиків» своєю малочисельністю, а також нетрадиційною композиційною будовою: недотриманням лінії «теза-антитеза-синтез», широким використанням градації («Дивись, дивись, безмежні перелогі»). П. Филипович є

автором єдиного неокласичного «хвостатого» сонета («Гете»).

Сонетарний здобуток М. Рильського у 20-х роках склав 41 твір. Серед них переважає класична італійська форма («Сонет нудьги й бажання», «Срібний сонет», «Тобі одній, намріяна царівно...», «Несіть богам дари, прозорий мед несіть», тощо), зустрічається побічна форма – сонетіно.

Ю. Клен у своєму літературному доробку має 31 україномовний сонет, які написані п'ятистопним ямбом, охопним римуванням у катренах і різноманітним у терцетах. Деяким циклам автор надає свою окрему доміную – «Лесбія» позначена елегійністю, «Беатріче» – ідилічністю, тощо.

Жанр сонету у «неокласичній» рецепції є «унікальним способом віддати драматичне обдарування поета, що перебуває у постійному напруженому полі діалогічності життя» [7, с. 9].

Октава з'являється у Добу Відродження в Італії, і дуже часто її пов'язують з ім'ям Д. Боккаччо, якого вважають творцем звичайної октави, хоча він запозичив її з тодішньої італійської віршованої драми. Свого розквіту октава досягла у ренесансній ліриці Л. Аріосто («Навіжений Роланд») та Т. Тассо («Звільнений Єрусалим»). З найпоширеніших різновидів октави вижила лише «тосканська» з римою АВАВАВСС, яка потрапила до Іспанії (Хуан Боскан, Альонсо де Ерсілья), Португалії (Жамоенс), Англії (Е. Спенсер, Байрон), Німеччини (Шіллер, Гете), Росії (В. Жуковський, О. Пушкін), а згодом і до України (П. Куліш, І. Франко). М. Драй-Хмара створив октаву «Черкаси» (1928), де, крім кількості рядків, дотримувалася й інших канонів: розташування рим (АВАВАВСС), розміру – п'ятистопний ямб (еквівалент одинадцяти складового силабо-тонічного вірша). Крім того, на думку Т. Іванюхи «існує певний зв'язок між цим типом строфи й емоційною тональністю... в них яскраво виражена лірична домінанта, часто додаються пасторально-ідилічні чи жартівливі мотиви» [3, с. 69]. М. Рильський вдався до трансформування жанру октави лише в ліро-епічних творах («На узліссі», «Фантастичний бриг», «Чумаки», «Сіно»), де домінує канонічне римування, відчувається іронічна, лірична, задушевна атмосфера.

Ще одна канонічна форма, якою послуговували «неокласики», це, за словами І. Качуровського, «строфа «Божественної Комедії» [5, с. 104], тобто терцина. Саме цією строфою Данте написав свою славнозвісну «Божественну Комедію», а М. Драй-Хмара – поему «Ведмідь-гора» (1929) і вірш «Кошмар» (1930). В обох випадках поет використав п'ятистопний ямб і дотримався всіх вимог щодо римування (АВА ВСВ CDC ...). Варто також відзначити подібність композиції поезії «Кошмар» до Дантового твору, вона має будову 33x3+1, що дуже нагадує першовзірець. Якщо провести аналогію до «Пекла» Данте, то бачимо, що ці два твори написані у жанрі видінь, містять буквальні та алегоричні смисли. Користувалися терциною також

Юрій Клен («Терцини», написана п'ятистопним ямбом, римування канонічне АВА ВСВ CDC ...) та М.Рильський. Останній в ліро-епічних творах дотримувався канонів (п'ятистопний ямб, класичне римування – «Буря», «Посуха»). Але вже у ліриці вдавався до експериментів. Від простішої моделі римування ААА ВВВ ССС («Після похорону»), до оригінальніших АВА СВС DED FEF («Люблю я темну ніч і золоті зірки»), АВА СВС DBD («В обіймах променю земля дрижить...»).

Батьківщиною олександрійського вірша є Франція. Назва походить від французького середньовічного епосу про Олександра Македонського. З часом він виходить з широкого обігу і був відроджений у XVI ст. поетами «Плеяди». До класичного олександрійського вірша відносять французький вірш XVI-XVIII ст., що є 12-складником (6ч + 6 ж/ч) двох різновидів – «героїчний олександрієць» із парним римуванням і «елегійний олександрієць», що може мати як і перехресне, так і будь-яке інше римування. Найбільш наближені до класичних зразків є п'ятнадцять олександрійських віршів М.Зерова, де автор дотримався норм побудови та римування. Олександрійські вірші М.Зерова відзначені елегійною доміантою. М.Драй-Хмара використав героїчний олександрійський вірш в «Іспанській баладі», де дотримався також і цезури 6ч + 6ч. Класична форма підкреслює трагічність «страшної гри». Є зразки цієї класичної форми і в творчості М.Рильського та П.Филиповича.

Ще однією канонічною формою є тріолет, що виник у середньовічній французькій поезії. Тріолети з'являються в Україні разом із сонетами у

творчості романтиків у 30-х рр. XVIII ст. (О.Бодянский), пізніше його використовував І.Франко, проте ця строфа не знайшла широкого розповсюдження в Україні. У М.Драй-Хмарі є лише один тріолет «Горять священні орифлами» (1924), де поет дотримується всіх канонічних вимог (повторення першого рядка після третього, першого і другого після шостого).

У творчому доробку П.Филиповича знаходимо зразки балади. Їх провідною ознакою є те, що він звертається до традицій жанру, до сюжетів класиків Г.А.Бюргера, Й.-В.Гете, А.Міцкевича, Ф.Шіллера, Т.Шевченка. Зокрема «Леонора» Г.А.Бюргера лежить в основі балади «Він тікав, і дививсь, і знову...», а героїнею балади «Минула ніч тривожна і безславна...» є найпоетичніший образ давньої літератури – Ярославна.

«Неокласики» виступали на українській літературній арені як уособлення традиціоналістського типу мистецтва, що пов'язане з усіма культурними епохами – античністю, давньоєгипетською та східною культурою, Середньовіччям, Відродженням, французькими трубадурами, з поетами «Парнасу», модернізмом, російським символізмом. У їх творах виникають ремінісценції, алюзії, що пов'язані з творчістю та образами Гомера, Сапфо, Шехерезади, Платона, Вергілія, Данте, С.Боттічеллі, Піко Мірандоля, Т.Мора, В.Шекспіра, Ф.Ф.Шопена, Й.-В.Гете, Фавста, Т.Шевченка. Використання жанрово-строфічного досвіду європейської класичної поезії «неокласиками» утворило ще один місток, який пов'язував українську літературу із кращими здобутками світового Парнасу.

Література

1. Брюховецький В. Микола Зеров: літературно-критичний нарис / Вячеслав Брюховецький. – К. : Рад. письменник, 1990. – 309 с.
2. Зеров М. Твори: в 2 т. / [Упор. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко, передм. Д.В. Павличка]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії. Переклади / [Упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко]. – 1990 – 843 с.
3. Іванюха Т. Трансформація жанрів античної літератури у творчості неокласиків: монографія / Тетяна Іванюха. – Запоріжжя: Запорізький націон. ун-т, 2009 – 186 с.
4. Качуровський І. Король-сонет: Сонет, його історія й теорія / Ігор Качуровський // Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Книга II. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 130 – 150.
5. Качуровський І. Строфіка: підручник / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 272 с.
6. Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач / Максим Рильський // Зеров М. Вибране / Упорядкув. С.Ф. Зерової; ред. і вступ. ст. М. Рильського.; прим. Г.П. Кочура і В.П. Петрова. – К. : Дніпро, 1966. – С. 5 – 17.
7. Таран Л. Сонет неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського / Людмила Таран // Дивослово. – 1994.– №1. – С. 9 – 12.
8. Темченко Л. Український неокласицизм 20-х рр. XX ст.: генезис, естетика, поетика. – автореф. дис. ... канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Лілія Василівна Темченко. – Дніпропетровськ: ДНУ, 1997. – 21 с.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2011