

КОНЦЕПТИ АНТИЧНОСТІ У ПОЕТИЧНІЙ МОВОТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Невичерпним джерелом художньо-естетичного розвитку будь-якої літератури, і української зокрема, є міфологія як одна з найдавніших форм вираження суспільної свідомості. Кожний народ експлікує у мовні формули особливості свого світосприйняття. Він не тільки фотографує, інтерпретує світ засобами мовної символіки, а й створює свій ментальний портрет світу. У національній мові є невичерпний арсенал мовних артефактів – образів, символів, знаків, які втілюють у собі результати пізнавальної діяльності всієї етнокультурної спільноти. Наявність національних культурних одиниць – *слів-концептів* – є основним чинником, який розрізняє етномовні картини світу. Ю.Степанов вважає, що концепт – це згусток культури у свідомості людини, те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. З іншого боку, концепт – це те, через що людина сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї.

Серед усіх культур давнього світу найпопулярнішою стала антична. Зумовлено цей процес тим, що поняття цінності людської особистості, гармонійного розвитку її духовних і фізичних сил, спільності законів, які визначають норми буття природи, людини і людства, були обґрунтовані саме за античних часів. Передусім це спостерігаємо у філософській теорії і літературній практиці Давньої Греції й Давнього Риму.

Спільність цієї традиції і визначила той факт, що саме європейська античність стала такою близькою неокласикам. Її характерними рисами були філософія життєствердження, класична досконалість поезії, високий інтелектуалізм її змістового боку.

Тривалий час це питання потребувало адекватного розв'язання, адже в радянському літературознавстві на неокласицизм було накладено ідеологічне тавро. Тільки в останні десятиліття у наукових студіях українських учених з'явилася спроба поглибленого, неупередженого дослідження творчості „грона п'ятірного”, їхньої естетики і поетики. Дослідники Г.Білик, М.Бондаренко, О.Вишневська, О.Гальчук, С.Гречанюк, В.Зварич, М.Кравець, М.Кудряшова, О.Ніколенко, Г.Церна розглядають естетику неокласицизму як традиціоналістську настанову, висвітлюють деякі світоглядні позиції, намагаються розкрити рецептивні процеси у творчості цього літературно-художнього угруповання.

Український неокласицизм – це наступник передусім традицій європейського класицизму XVII та XVIII ст., який орієнтувався на античність, в надрах якої витворився культ краси, гармонії. Його не треба вигадувати, достатньо лише наслідувати. Тому античність у сприйнятті неокласиків – це неперевершені взірці мистецької досконалості, статика, рівновага „раціонального” та „чуттєвого”. „Відроджуючи античність, – зазначає Л.Темченко, – неокласики висунули естетичний феномен Краси, через осмислення якого вирішувалася традиційна для української культури антитеза – минуле як золотий вік і нинішнє як стан Руїни” [9, с. 15]. У своєму часі неокласики стали найбільш послідовними естетами, які „модернізували сучасну їм культуру шляхом консервації її певних форм” [7, с. 204].

Слід наголосити, що у зверненні до античності неокласики продовжили традиції української культури попередніх епох, взірцем яких стала літературно-художня творчість Г.Сковороди, І.Котляревського, П.Куліша, Т.Шевченка, Лесі Українки, І.Франка. „Ідентифікація української культури, – стверджує В.Івашко, – відбувалася в межах тієї схеми, за якою в Європі формувалася нова свідомість в кризові періоди аж до XVII ст. Головним структурним компонентом цієї свідомості було переосмислене й змінене ставлення до античності. Якщо західноєвропейська цивілізація перебувала в глибокій кризі, то українська культура в „Камені” Зерова переживала вік Петрарки, прагнучи

українською мовою відтворити античний образ культури. Той класицизм був плоттю і кров'ю української культури” [4, с. 66].

Аналіз поетичного доробку неокласиків доводить, що вони одноставні у баченні античних авторів (Гомера, Овідія, Вергілія, Горація, Катулла та ін.) як ідеальних митців: *„Ми – неокласики. Завзято / милуємось на древній світ / і все не хочемо вмирати: / Гомер, Горацій, Геракліт”* [2, с. 107]. Разом з тим використання цих образів слугує своєрідним натяком на сучасну дійсність (20-30-х рр. ХХ ст.) та літературну творчість зокрема. Так, у поезії „Аристарх” М.Зеров створив яскраву алузію на заідеологізовану пролетарську поезію, де тимчасовий поетичний злет (*„Сплітали для владик вінки нікчемних од”*) протиставлено високому покликанню митця: служити вічності, бути духовним пастирем людства: *„Де мудрий Аристарх, філолог і естет, / для нових поколінь, на глум зухвалій моді, / заглиблювався в текст Гомерових рапсодій”* [2, с. 82].

У сприйманні неокласиків художні твори античних майстрів також стають зразками високого мистецтва, на яке має орієнтуватися сучасний поет. Чільне місце у поезіях посідає образ Музи, осмислення якої дається традиційно – як творче натхнення: *„Кому не мріялось, що є незнана муза – / прекрасна дівчина, привітна і струнка”* [10, с. 92]. Поетична модель *муза-дівчина* вказує на типологічну спорідненість з творчим доробком Т.Шевченка, у якому цей образ „стає втіленням найдорожчих і найсвітліших ідеалів – матері, сестри, вірного друга, супутника, небесної зорі” [9, с. 177]. Однак за умови перебування у суспільно конотованому тексті у цьому образі можуть актуалізуватися ознаки вульгарної побутовості: *„Проклята муза дівкою брудною кульгає / і пропонується за два рублі”* [8, с. 215]. Тоді образ набуває негативного емоційно-експресивного забарвлення, створюючи яскраву алузію на заідеологізовану пролетарську літературу.

Історіософія формується з оглядом на античну історію в її героїчних подіях, пов'язаних не тільки з давньою Грецією, а головним чином зі становленням могутньої Римської імперії, тому частотними є образи *Олександра Македонського, Юлія Цезаря, Антонія, Августа Октавіана,*

Клеопатри та ін. Широкого вживання набувають історико-географічні номінативи епохи античності – *Еллада, Спарта, Рим, Єгипет, Олександрія, Ольвія, Акціум* та ін., які контекстуально переростають у поетичні символи. Наприклад, Рим постає як імперія жорстокості і зла (своєрідна паралель з Російською імперією – Радянським Союзом), історія якого знала не тільки період розквіту, а й стан занепаду: „*Той час минув – і Рим, і цезарів діла / Рука історії до трун поволокла, / Де сплять усіх часів ілюзії й корони*” [2, с. 68]. Таке символічне узагальнення сприймається як пророцтво тоталітаризму.

Образ Єгипту символізує залежну, слабку державу, можливо тому Ю.Клен добирає порівняння, яке характеризує експресію пасивності: „*Десь сонним лотосом дрімав Єгипет*” [5, с. 32]. Цікавим є осмислення давньої Греції – Еллади, яка символізує творчий першопочаток. Тому в поезії „*Lucrosa*” („Олександрійські вірші”) М.Зеров з певною гіркотою говорить про виокремленість неокласичного угруповання, про їхній зв'язок з далекою Елладою, порівнюючи побратимів по творчості із „*захожими різьбярками далекої Еллади*”, котрі „*в душі плекали сон її*” [2, с. 79]. Образ майбутньої України також асоціюється з цим образом – символом культурного розвитку і державної могутності: „*Ти Вкраїні, майбутній Гелладі, простилаєш всесвітній шлях*” [1, с. 89].

Семантично та експресивно найбільш навантаженими у їхній образній системі є ті мовні одиниці, які мають метафоричне значення, переважна більшість із них – лексеми на означення античних міфологічних чи літературних персонажів: *аргонавти, лестригони, лотофаги, кентавр Хірон, пес Цербер, Сирени, Итака, Одісей, Діоніс, Цирцея, Артеміда, Аполлон, Гелена, Афродита* та ін. Так, образ *Хірона* стає символом перемоги гармонії над хаосом, цивілізації над варварством: „*Настроний на мусикійський тон, / він переміг звірячу хіть кентавра, / друг смертних і богів, кентавр Хірон*” [2, с. 63].

Особливою естетичною та концептуальною дієвістю відзначаються античні образи чоловіків та жінок. Через образи античних героїв-чоловіків неокласики розробляють концепцію людини ренесансно-класицистичного

зразка. Семантичними маркерами цих образів (зразка *Прометей* чи *Тесея*, *Одіссея* чи *Дедала* як ідеальної чоловічої особистості), стають мужність, сила, свобода, героїзм: “*Дедал безсмертний, втілення пориву, / Зумів себе у птицю обернуть, / Щоб знов побачить береги щасливі, / І до людей і до любові путь*” [8, с. 140]. Завдяки наповненню цих образів певним культурологічним змістом формується неокласична концепція творчості: “*І навіть дано Орфею / Не слова летючий дим – / Всевладну силу, щоб нею / І камінь зробив живим!*” [10, с. 58].

З образів античних красунь М.Драй-Хмара, М.Зеров, М.Рильський, Ю.Клен, П.Филипович формують власну естетику, орієнтовану на самодостатність довершеної краси: “*Стрункої Дафни тіль і знак ясної слави*” [8, с. 171], “*Образ Кіпріди її благословляє з кутка. / Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути*” [8, с. 169]. Ці образи мають не тільки естетичне, а й етичне навантаження. Досконала, довершена зовнішня краса має бути відображенням внутрішньої краси, гідності, чистоти, благородства. Показовими у цьому аспекті є поезії П.Филиповича „Саломея” (1922), М.Рильського „Як Одиссей, натомлений блуканням...” (1918), М.Зерова „Саломея” (1922) та „Навсикая” (1922), де подається характеристика двох типів суспільної системи (автократичної й демократичної) та становища особистості в них. Протиставлення цих систем здійснюється на рівні двох жіночих образів – іудейської царівни *Саломеї* та феацької – *Навсикаї*, які перебувають на різних естетичних сходинках і є різними типами жіночості. Причина такої розбіжності криється у різних моделях суспільного життя, а отже і духовного стану особистості. Саломея була породженням іудейського автократичного світу, який нищить людські душі. Тому в її образі актуалізуються ознаки руйнації, жорстокості, помсти, кровопролиття: „*І Саломея! ... Ще дитя (дитя!), / а н'є страшне, отруєне пиття / і тільки меч і помсту накликає*” [2, с. 59].

Кардинально протилежним є образ античної героїні *Навсикаї*, семантичними ознаками якого стають ніжність, краса, гармонія, духовність, чистота. З ним асоціюються найсвітліші духовні прагнення поета: „*Душе моя! Тікай на корабель, / пливи туди, де серед білих скель / струнка, мов промінь,*

чиста Навсикая” [2, с. 159]. У такому розумінні жіноча краса стає символом мистецтва. Причини позитивної маркованості цього образу не тільки індивідуального характеру, а головним чином суспільного: Навсикая уособлює той тип цивілізації, в осередку якого „стояла Людина як структурний складник суспільства” [6, с. 25]. Йдеться про розвинену, високоінтелектуальну націю, де цінувалася індивідуальність та її свобода, де перебували в гармонії і природа, і людина. У такий спосіб неокласики проводять суспільну паралель із жахливим історичним сьогоденням. Отже, широке використання назв античних та літературних персонажів є символічним утіленням ідей концептуального характеру.

Тематичне звернення до античності як вищого вияву культури усього людства зумовлює активізацію запозиченої лексики з культурологічним значенням (назви реалій античного світу, культових понять тощо): *легіон, експод, калагатія, панагія, претор, тріумвір, кесар, літургія, олтар* тощо. Такі запозичення мають різне стилістичне навантаження, але всі вони виступають виразниками іншої національної культури.

Характерною ознакою поетичного дискурсу неокласиків, пов’язаною з культивуванням античного мистецтва (та підтекстовою активізацією мовних одиниць), є також використання нетранслітерованих запозичень, які називають цикли поезій, окремі вірші: „*Oi triakonta*” (давньогр.: тридцять тиранів), „*Cog anxium*” (лат.: засмучене серце) у М.Зерова.

Найбільш цікавою є зерівська назва „*Lucrosa*” (латинізований автором переклад топоніма Баришівка, утворений від латинського слова *lucrum* – прибуток, бариш). Виникнення цієї назви зумовлено певними життєвими фактами: у Баришівці М.Зеров разом з О.Бургардтом (Ю.Кленом) певний час учителювали (1920-1923 рр.). Після голодного і холодного Києва (зруйнованого „Баальбека”) Лукроза стала „сподіваною мирною гаванню” [3, с. 64]. Цю латинізовану назву Баришівки обіграв Ю.Клен, намалювавши на обкладинці зошита з власними віршами (подарунок М.Зерову) цибулю і розу, які символізували Лук-розу, тобто напівсільське життя поетів. Така творчо-

експериментальна зміна мотивації розкривала й інший бік їхнього провінційного перебування – відсутність достатньої творчої атмосфери, яка характеризувала головним чином столичне життя митців. Аналіз поезії М.Зерова „Lucrosa” доводить, що саме таке протиставлення є ключовим у структурі цього тексту: *„під кровом сільських муз, в болотяній Лукрозі / Де розум і чуття – все спить в анабіозі, / Живем ми, кинувши не Київ – Баальбек, / Оподаль від розмов, людей, бібліотек / Ми сіємо пашню на неродюче лоно, / Часами служимо владиці Аполлону, / І тліє ладан наш на вбогім олтарі”* [2, с. 79]. Лексеми пасивності (*анабіоз, спати, тліти*), асоціації зі словосполученням *неродюче лоно, вбогий олтар* актуалізують семантичні ознаки відповідної концептуальної ідеї: розкриття долі митця за відсутності цивілізованих суспільних умов, приреченість його на безплідне, убоге існування.

Серед різноманітності античних міфологічних образів ключовими у поетів стають ті, що так чи інакше асоціюються з ідеєю духовної, фізичної чи творчої свободи особистості або ж її відсутності. Так, образи *Цірцеї* (гр. Кірка – чарівниця, володарка острова Ея, куди було занесено Одісея з його супутниками, яких вона обернула на свиней) та *лотофагів* (створінь, що живляться особливим різновидом лотосу, який дає людині відчуття ейфорійної насолоди і повного забуття минулого), з одного боку, актуалізують семантичні ознаки, тематично співвіднесені із міфологічним тлом поезії “Шляхами Одісея”. (“*Де чаклує в прозорих одежах Цірцея*” [5, с. 50], “*Завітай до Цірцеї на день чи на два*” [5, с. 51], “*У рахманнім раю, де живуть лотофаги*” [5, с. 51]). З другого боку, ці образи набувають соціально конотованого забарвлення, оскільки стають символами небезпеки, яку несе сучасність. Останній протиставляється світлосяйне минуле: “*Мов пісок, твої спогади хвиля розмиє, / І полине у Лету життя без турбот*” [5, с. 50], “*Збережи у душі все минуле, як скарб*” [5, с. 51]. Через семантичну співвіднесеність з поетичними картинками українського довкілля (“*Пам’ятай: в’ється дим кучерявий з-над хат, / Зріє хліб, і червоні хитаються маки / Там, де рідна на тебе чекає Така / І*

занедбаний твій маєстат” [5, с. 51]) міфологічні образи стають символами солодкого забуття рідного краю.

Багатоплановістю характеризується образна структура античної системи теонімів, яка не тільки символізує поетичний хронотоп творів (“*О Діонісе яснозорий!*” (поезія “Січневий Діоніс”) [5, с. 72], “*Торкнеться рідної землі Антей – / здригнуться в надрах сили телуричні, / що їх колише Прометей*” [Кл., 345], “*І всю природу, мов туман, / Дрімота душна обіймає, / І навіть сам великий Пан / В печері німф уже дримає*” [5, с. 396]), а й створює відповідне соціально-політичне чи культурно-історичне тло.

Через ієрархію античних теонімів поетами розкривається трагічна доля митців-сучасників (зокрема й побратимів-неокласиків) за умов тоталітаризму (“*Наблизившись, спитав я, у якому / він злочині попавсь, що мусить тут / покутувати гріх. “Я був відомий / поет [мова йде про П.Филиповича – О.Ч.], а нині тільки нервів жмут, – / він одказав. – Я славив землю, вітер / і радісний простір [цитата за Филиповичем – О.Ч.] / І ось на суд / попав за те, за що скарав Юпітер / того, хто зважився змогтися з ним. / Читав я між зірок – небесних літер. / Мене не вабив слів летючий дим, / а влада співу, що дана Орфею, / щоб мертвий камінь став від чар живим*” [5, с. 221], “*і скарано мене, як Прометей: / цей ґрунт копає вже чимало літ / лопата в ямба такт і такт хорей*” [5, с. 222]). Культурологічний зміст зазначеного уривка реалізовано в цілій системі мовних одиниць: а) найменуваннях божеств-покровителів культури і мистецтва (*Мельпомена, Орфей, Аполлон*); б) іменах сучасних митців (*Лесь Курбас, Павло Филипович*); в) літературознавчій лексиці (*яmb, хорей*); г) цитуваннях (“*Я славив землю, вітер, радісний простір*”).

Таким чином, у зверненні до концептів античності неокласики прагнуть розкрити прекрасне у ній, цінують красу поезії та життя. Більше того, античні (давньогрецькі та давньоримські) історичні й мистецькі реалії стають засобами авторського самовираження, осмислення його трагічної сучасності. Поети-неокласики розкодовують античні образи у традиційному розумінні, не руйнуючи їхнього празмісту, проте увиразнюють авторську позицію

відповідно до особливостей тогочасної епохи, з одного боку, та особистих світоглядних засад, з другого. Теми і форми античності стали для неокласиків естетичним еталоном, сама ж античність – зразком гармонії і досконалості епохи, в якій „відкривалася історична перспектива, рух „до ідеалу”, до „золотого віку”, що означало повернення зі світу Хаосу, Руїни у світ усталених цінностей” [9, с. 15]. Орієнтація неокласиків на античність визначила модифікацію лексичної системи. Поети залучають і стилістично переосмислюють суспільно-політичну, абстрактну, термінологічну лексику, широко використовують слова із культурологічним значенням. Цінність класичної спадщини неокласики пов’язували з виробленням високого стилю, під яким розуміли логічність і ясність художньої думки.

Література

1. Драй-Хмара М.ІІ. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 542с.
2. Зеров М.К. Твори: у 2-х томах: Т.1 Поезії. Переклади. – К.: Дніпро, 1990. – 842 с.
3. Зеров М.К. Твори: у 2-х томах: Т.2. Історико-літературні та літературознавчі праці. – К.: Дніпро, 1990. – 594 с.
4. Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925-1928) // 20-ті роки Літературні дискусії, полеміки: Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С.69-89.
5. Клен Ю. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю.Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. – К.: Наукова думка, 1997. – 502 с.
7. Павличко С.Д. Теоретичний дискурс українського модернізму. Рукопис дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. – К.: 1995. – 400 с.
8. Рильський М. Про двох поетів // Рильський М. Т. Зібр. творів: У 20-ти томах. – К.: Наук, думка, 1983. – Т. 13. – С.8-11.

9. Темченко Л.В. Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика. Автореф. дис ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1997. – 21с.

10. Филипович П. Поезії. – К.: Рад.письменник, 1989. – 193 с.