

НЕОКЛАСИКИ І ФІЛОЛОГІЧНА МЕТОДОЛОГІЯ: ТІЛЬКИ ІСТОРІЯ ЧИ ЖИВА ТЕОРІЯ?

Поетам-неокласикам – отому грону п'ятірному нездоланих співців, яке увічнив у сонеті “Лебеді” Михайло Драй-Хмара – уже виповнилося по сто, сто десять і більше років. А влітку 2013 р., на 95-му році життя, відійшов за обрій й останній (дехто вважає) неокласик Ігор Качуровський. Чи відійшла, відтак, їхня стильова манера творчості в минуле, чи вона залишається живою назавжди? Чи є в неї послідовники? І чи можливі вони нині, у час розгулу постмодерних, часом зовсім безликих ігор на столах літературних стилів? А крім того, літературознавчі погляди неокласиків, їхня філологічна методологія... Якою мірою вони варті уваги сьогодні? Може, це всього лише фрагмент з історії літературознавства, до якого навряд чи й варто повертатися?

На деякі із цих питань дали відповіді учасники кількох літературознавчих заходів, які проведені у зв'язку з відзначенням різних річниць із дня народження неокласиків. Найбільше тут, мабуть, пощастило Павлові Филиповичу. У Черкаському університеті імені Богдана Хмельницького проведено присвячені йому конференцію (до сторіччя), а потім літературні читання (до пізніших річниць). Стараннями літературної кафедри університету та завідувача кафедри В. Поліщука, який виконав роль упорядника, видано поезії та літературознавчі праці П. Филиповича, а також збірники матеріалів конференції та читань. С. Гальченко (в Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАН України) опублікував практично всі твори й літературно-критичні матеріали М. Драй-Хмари. М. Сулима (теж в Інституті) видав солідний том статей, рецензій та різних відгуків про культурницькі заходи М. Зерова, частина яких залишалася в першодруках. Леся Кравченко впорядкувала та опублікувала майже все, що створив як дослідник літератури О. Бургардт (Ю. Клен). Про М. Рильського можна й не говорити, бо його поетичні твори та критична публіцистика опубліковані практично в повному обсязі. Ю. Шевельов, як знаємо, зарохував до неокласиків ще й Віктора Петрова (Домонтовича), запропонувавши студію з назвою “Шостий у гроні...” [3, 98-136]. Аргументи його не претендували на науковість і тому з ним погодитися важкувато. В. Петров не був поетом, а неокласика – це переважно поетична творчість; у прозі він – представник раціонального способу думання, який до неокласики має лише віддалений стосунок. Ближчими були його стосунки з неокласиками хіба що по лінії особистої небайдужості до друзини М. Зерова Софії. З певного часу він ішов її слідами майже безоглядно, а в останні роки життя таки її наздогнав і відбулося між ними *таке* зближення й нібито порозуміння, що Софія навіть заповіла, аби її було підховано в могилу В. Петрова. Не в могилу сина Костика, який помер ще десятилітнім, і сама Софія з гіркою визнавала, що така рання смерть хлопчика була для неї Божим покаранням за її взаємини з розвідником-кадебешником В. Петровим. Дехто припускає, що арешти неокласиків відбувалися теж не без “допомоги” В. Петрова. Таке припущення, проте, можна буде перевірити лише тоді, коли проведена буде в Україні перлюстрація всіх причетних до кадебешного відомства.

Неокласикам як поетам і науковцям у радянські часи не щастило і “зліва”, і “справа”. “Зліва”, тобто з радянського боку, їх було розгромлено ще в 1930-х рр. (М. Зерова і П. Филиповича розстріляно в 1937 р., М. Драй-Хмара помер від ГУЛАГівських тортур і сердечного виснаження в 1939 р.), уціліли лише О. Бургардт (Ю. Клен), що емігрував до Німеччини, та М. Рильський, якого спочатку заарештували у справі СВУ, потім зламали, а їхню літературну спадщину було репресовано й загнано в темниці кадебешних спецфондів. Так звана професійна радянська критика протягом кількох десятиліть дорікала неокласикам відстороненістю від дійсності й “мертвою стилізацією без віри й надії” (В. Коряк); Д. Загул бачив у них тільки “мистецтво для мистецтва”, дехто із критиків драгувався їхнім “парнасізмом”, 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.

Частина поетичної творчості неокласиків реабілітована в часи хрущовської відлиги (на рубежі 1950–1960-х рр.), але й після того критичний меч над нею залишався занесеним аж до часів горбачовської “перестройки” та здобуття Україною незалежності. Ще навіть у 1980 р. Л. Новиченко в монографії про М. Рильського міг стверджувати: “Орієнтація на “самоцінну” форму, на такі, щонайменше, абстрактні атрибути “класичного” стилю як “слово, смак, калагатія” (Зеров), без будь-яких спроб означення ідейних, світоглядних основ, що були б співзвучні революційній добі, – давала серйозні підстави закидати новоявленим “парнасцям” разучу і навмисну глухоту до вимог свого часу” [1, 108]. Дякувати Богові, Л. Новиченко дожив до української незалежності й у другій частині монографії про М. Рильського зважився покаятися за таку хибу у своїх судженнях. Визнаючи, що в основній його концепції погляду на творчість поета періоду “першого цвітіння” є багато адекватного й логічного, він побачив і чимало вразливого та нелогічного. “Йдеться передусім, – писав Л. Новиченко, – про вияви суворо диктованої тодішнім методологічним “кодексом” ідеологізації та політизації історико-літературних оцінок, що й зумовило істотні “перекося” в деяких судженнях автора (тобто, самого Л. Новиченка. – М. Н.) про громадсько-літературні позиції київських неокласиків і особливо – М. Зерова” [1, 5]. У подальших міркуваннях на цю тему критик конкретизував суть своїх

вразливих суджень, зокрема, про М. Зерова та інших київських неокласиків, назвавши ті судження, проте, не “своїми”, а “чужими”, бо зумовлені вони догматами довірливо сприйнятого “творчого методу соціалістичного реалізму” [1, 5, 248]. Питається в задачі: а хто ж Вас, дорогої учителю багатьох критиків повоєнного півстоліття, змушував бути таким довірливим? Надто, що Вашого зречення суворих присудів, а не аналітичних міркувань про цікавих для нас неокласиків, вони ніколи не почують, а якщо й почують, то навряд чи пробачать Вашу непохитну “лівизну” в поглядах на художню творчість загалом...

Найпоследовнішим критиком неокласиків “справа” був протягом певного часу Ю. Шерех (Шевельов). На якомусь етапі своєї діаспорної критичної діяльності він став доводити, що неокласика як стильове явище в українській літературі є не реальністю, а легендою [2, 92-140]. Дослівно в нього читаємо таке: “...Традиційне твердження про Мик. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмару і О. Бургардта (Ю. Клена) як про неокласичне “гроно п’ятірне нездоланих співців”, поскільки говориться не про групу приятелів, а про літературно-мистецький напрям, є легенда... Ні Филипович, ні Драй-Хмара, ні Клен (Бургардт. – М. Н.) не є неокласики... Рильський (навіть до своєї перебудови) не був витриманим неокласиком... Намагання тепер штучно створити таку школу приречені на невдачу...” [2, 94]. Для доведення своєї думки критик використовує найбільше такий аргумент, як зв’язок творчості неокласиків із дійсністю. Вони, мовляв, не порвали з тією дійсністю (“ліві” критики, як ми бачили, твердили протилежне) і тому не є неокласиками. Форма, поетика їхньої творчості в дослідника відійшла на другий план, що стало його головною методологічною хибкою. Міркуючи про форму та стиль неокласиків, Ю. Шерех, зокрема, наголошував, що неокласицизм – це “раціоналістичний” тип художнього мислення, якому “відповідає нахил поетів-класицистів відтворювати світ не в його музичних наростаннях і спаданнях, а в його пластичній довершеності, пластичній досконалості безрушної форми. Із цим пов’язана й форма класицистичної поезії. Вона кохається в симетрично-рівноваженій строфіці й ритміці” [2, 95]. Дещо в цьому міркуванні цілком сприйнятне, але проблема “змістовності форми” (головна в будь-якому художньому тексті) залишилася в Ю. Шереха не розкритою. Хибна й позиція дослідника щодо неокласицизму як школи: в уявленні Ю. Шереха, школа – це коли всі “школярі” пишуть однаково, всі носять одяг, що застібнутий на однакові ґудзики, і т. д. Такого в літературі не буває: представники будь-якої школи – це різні індивідуальності; єднає їх (скажімо, реалістів чи романтиків) тільки “змістовність форми”. У “п’ятірного грона” неокласиків вона, у принципі, була однотипною й це характеризує їх як представників єдиної літературної школи. Вони цілісні насамперед із позицій поезики їхньої творчості. У художній формі М. Зеров схарактеризував її так:

Прекрасна пластика і контур строгий,
Добірний стиль, залізна коля –
Оце твоя, Україно, дорога:

Леконт де Ліль, Жозе Ередія.
Парнаських гір незахідне сузір’я
Зведуть тебе на наше верхогір’я.

У цьому вступному слові я не можу, звичайно, вникати в усі деталі формально-стильової проблеми творчості неокласиків. Наголошу лише на тому, із чого починався модернізм як новий (порівняно з реалізмом) напрям у мистецтві (що неокласики – це модерністи, сьогодні вже ніхто, здається, не заперечує): змістом у мистецтві насамперед є його форма. А саме свою форму українські неокласики мали. У них були й послідовники чи учні (як про молодий доріст неокласиків ще в 1920-х рр. говорили про поетичну творчість Степана Бена); про це ми частково дізнаємося з доповідей Г. Білик “Наукова Школа Миколи Зерова: культивування учнівства” та О. Бросаліної “Ігор Качуровський як останній неокласик”. Доречно згадати, що в українській діаспорі крім І. Качуровського неокласицизмові залишався вірним у своїй творчості також Михайло Орест – брат М. Зерова. Наведу для прикладу один із його віршів:

День падає, як птах короткокрилий,
З височини непевної – і крик
З ним падає на трави побурілі,
На чорний і безлисий чагарник.

І здобич ту мисливець хмурозорий
Кладе в мішок до вбитих ним птахів,
І пахне млосно кров: моїх суворих,
Моїх розстріляних і мертвих днів.

Ігор Качуровський наснажив свій неокласичний стиль сумною радянською сучасністю і спробами її протистояти:

І пригадалась наша перша втеча.
Осінній вітер. Питьма дощова.
Калюжі. Холод. Стоптана трава
І листя облетілого хуртеча.
І чоловіча постать під вікном,
Що шепотіла – страшно йняти віру:
“ – Цієї ночі... з дітьми.. до Сибіру...
Тікайте швидше.. та не йдіть селом...”

Це впало так нежданно і раптово,
Наначе щось порвалося в душі.
Адже ніщо для втечі не готове,
І на столі – такі смачні книші.
Що кинемо? Що візьмемо з собою?
Де притулитись? І куди піти?
І мовчки перевірили набої
І батько мій і парубки-брати.

Поетика в обох поетичних текстах неокласична. Немає ніби ніякої античності чи парнасізму, але присутній дух неокласичної культури вірша з її чистотою форми і навіть сповідуюною неокласиками

калокатією. Щось подібне вгадується в сонетах уже не діаспорного, а материкового поета – Анатолія Григоренка:

Звершилося... Ми – не раби!
Послав Господь рабам із неба волю.
Щоб не вклонились сатані ніколи.
Зоряний час! Щаслива мить! А ми
На зламові століть, тисячоліть на зламі,
У вихрі гопака, у шлагеревій пісні
Дебілимось: "Однині і вопрісно

Примножуємо шароварну славу!"
Злютовані на продувних вітрах.
Бредемо в ярмах, ліпше – в хомутах,
Тунелями, яким кінця не видно.
І (во хмелю зчамрілий) брату брат
Пеан піс: "Єстьмо електорат!",
Що в мові Божій: "Соціальне бидло".

Оскільки проблема форми творчості неокласиків досі дебатуються, залишу її для доповідачів, які матимуть змогу конкретизувати свої думки докладніше і просторіше. Трохи більше скажу про літературознавчу методологію неокласиків. Вона в них була теж модерною, оскільки своїм (умовно кажучи) формотворчим формалізмом цілком протистояла своєму попереднику – історичній методології, *для якої змістом у художніх творах були не форма, а відтворені мотиви, конфлікти, події, тло, колізії і т. ін.*

Фундамент методології неокласиків базувався на поглядах їхнього вчителя, професора В. Перетца. Розвиваючи вчення О. Веселовського (спочатку прихильника історичної, а згодом філологічної школи літературознавства), В. Перетц показував слухачам заснованого ним семінару, що філологічний метод варто шукати насамперед у художній формі літературного тексту. Вивчення форми – це і є вивчення змісту художнього твору, бо в тому, що називають формою, немає нічого, що б не було змістом. Цю висхідну тезу, проте, не варто догматизувати, що й довели слухачі перетцівського семінару. Ставши в 1920-х рр. на дослідницьку стежу, вони обрали кожен для себе окремий сектор у філологічному літературознавстві. М. Зеров обґрунтував наявність в українській новій літературі чергування п'ятих літературних стилів: класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм і неоромантизм. Останній (неоромантизм, тобто) – це один із стильових різновидів модерністського напрямку в літературі, в який на рубежі ХІХ–ХХ ст. влилася практично вся література європейських країн. П. Филипович вийшов у своїх модерних дослідженнях на порівняльні, компаративні способи аналізу літературних явищ. Особливою сферою його зацікавлень був сюжет як один із важливих складників художньої форми. М. Драй-Хмара найбільше знайшов себе в дослідженні літератури неоромантичного стилю, що вивело його на найглибше для свого часу трактування творчості Лесі Українки. О. Бургардт від загальної характеристики порівняльного методу, яким оперував і П. Филипович, прийшов, сказати б, до конкретної компаративістики, створивши блискучу порівняльну студію про творчість Лесі Українки і Генріха Гейне. Дуже тонкими спостереженнями сповнена й філологічна публіцистика ще одного неокласика – М. Рильського. Особливо в численних його студіях про творчість А. Міцкевича, Ю. Словацького, Х. Ботева, М. Конопницької, кількох російських, чеських і словацьких поетів. Чи можна вважати, що все це тільки історія нашого літературознавства? Думаю, що ні. Ця історія залишається актуальною теорією і для нашої сучасності. Сучасності – у найширшому розумінні цього слова.

У ХХ ст. європейське літературознавство оперувало дуже багатьма методологіями. Загальновідомі т. зв. російський формалізм, англо-американська "нова критика", різні вияви структуралізму, "празьке лінгвістичне коло" Я. Мукаржовського та ін., американська та французька семіотика (Ч. Пірс, Ч. Морріс, ранній Р. Барт та ін.), антропологічна теорія К. Леві-Стросса, різновид фрейдівської психоаналітики Ж. Лакана, лінгвопоетика Р. Якобсона, "міфологічна критика" різних дослідників у різних країнах, постструктуралізм М. Фуко, згаданого Ж. Лакана, пізнішого Р. Барта й новішого Ж. Дерріди, постколоніальна теорія Е. Саїда, рецептивна естетика В. Ізера і Х.-Р. Яусса, антимодерна риторика К. Берке, новий історизм С. Грінблата, Файнмена та ін., феноменологія, фемінізм, наратологія і... немає їм ліку. Більшість із названих методологій (крім, звичайно, феміністичної, психоаналітичної, постколоніальної і ще деяких) є в принципі *філологічними*, бо ґрунтуються на "формі слова", на "любві до слова" як головному чиннику художності літературного твору. На цьому зростали і стояли неокласики й тому їхня методологія розуміння літературних текстів – це не відшуміла історія, а жива теорія і сучасного, і, сподіваюся, майбутнього літературознавства. Бо чим можна її заперечити і що можна їй протиставити? Адже в художньому творі немає нічого, крім слова: як його письменникові поставити, а дослідникові прочитати – у цьому весь сенс літературної і літературознавчої роботи філологів як робітників на полі словесної художності. О. Потебня, як знаємо, розвиваючи гумбольдтівську теорію словесності, виводив її із *внутрішнього* (на відміну від зовнішнього – звукового і лінгвістичного – номінативного) значення слова. Внутрішнє значення слова, тобто центр художності, є об'єктивним і суб'єктивним водночас. У цьому воно споріднене з мовою як такою. Це обґрунтував незаперечно ще В. Гумбольдт, наголосивши: "Мова лише остільки діє об'єктивно і є самостійною, оскільки вона діє суб'єктивно і існує залежно. Бо мова ніде, зокрема й на письмі, не буває застиглою. Її (нібито) застигла частина знову й знову продукується в мисленні, оживає в мовленні і взаєморозумінні". Думаю, що ці та ті проблеми філологічного розуміння літературознавства знайдуть ширше осмислення в доповідях усіх учасників сьогоднішнього 17-го семінару.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського. 1910–1941. – К., 1980.
2. *Шерех Ю.* Легенда про український неокласицизм // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 1. – С. 92-140.
3. *Шерех Ю.* Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 3. – С. 98-136.

Отримано 12 червня 2014 р.

м. Київ

