УДК 821.161.2.09:7.035.1

ПОЕТИЧНА МАРИНІСТИКА УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Білик Г.М.
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

Дослідження висвітлює поетичну мариністику українських неокласиків – М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, П. Филиповича, О. Бурґгардта (Юрія Клена), зауважує частотність уживання образу моря у творах митців, його концептуально-текстове навантаження, аналізує засоби авторського конструювання цього традиційного в культурі художнього знака. Неокласичний образ моря – це і набутий, засвоєний культурний архетип, який помітно контрастує в текстах із вродженим, органічним для поетів архетипом степу, котрий за частотністю свого вживання значно перевершує морський топос, але буквально злитий із ним. У зв'язку з цим у контексті зрілої неокласики формозмістовий статус образу моря набуває нового виповнення, за яким прочитується культурософський, історіософський і навіть геополітичний концептуальні змісти. Степ і море неокласики мислять як полюси однієї світоглядної (естетичної та буттєвої) парадигми, рух від степу до моря трактують як «оприсутнення» суб'єкта у світі на всіх можливих рівнях його репрезентації – особистісному, національному, державницькому. Ця духовно-творча позиція літераторів, сфокусована, зокрема, мариністичним ейдосом, і сьогодні вельми актуальна.

Ключові слова: неокласики, неокласицизм, ейдологія, образ моря, мариністика.

Постановка проблеми. Образна система твору – це ядро комунікації, яка налагоджується між митцем та реципієнтом і в процесі якої ретранслюється семантична, емоційна та естетична інформація стосовно художнього цілого. Звідси неабияке функціональне навантаження образів: вони мусять бути значущими, осяжними, ціннісними, актуальними і для автора, і для читача, оприявнюватися тотожною мовою, укладатися в певну дискурсію. Разом із тим образи містять у собі й чималу долю суб'єктивно вартісного, тож перехрещення змістових кодів цих уже самоцінних авторських і читацьких перспектив, на наш погляд, додатково сприяє утвердженню літератора в культурі, його популярності, визнанню. Беззаперечною підставою тут є всеохопність таланту, здатність адекватно відображати буття у творчій рефлексії. Не випадково обдарований митець завжди робить суворий образний відбір, більш або менш усвідомлюючи цей факт; у його творах немає безпідставного, порожнього, трафаретного; водночас усе наявне має виразну художню мотивацію, зокрема інтенціональну, естетичну. Цікавим є і розширення (чи згортання або помітне оновлення) образної системи творчості, що може свідчити, з одного боку, про зміну інтересів, світогляду автора, а з другого – про динаміку його стилю, увиразнення хисту.

Творчість українських неокласиків – поетів-учених доби Розстріляного Відродження Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Максима Рильського, Павла Филиповича, Освальда Бурґгардта (Юрія Клена) – не лише заснована на монументальній класичній образності, як то вмотивовується їхньою «нішею» в літературному процесі, й через «культурологічний код» приступна до реципієнтського осягнення. Вона містить ще й оригінальні для вітчизняного письменства образні форми та їхні зрощення, які вибудовують віддалену інтерпретаційну перспективу й формують «код національний», розрахований на громадянську зрілість й історичну свідомість українського читача, спроможний скеровувати вектор розвитку «просвітленої спільноти» по висхідній. До такого типу образності належить, зокрема, *мариністика* літераторів – загалом традиційна для культури, але помітно нова, малоосвоєна в доробку представників «грона п'ятірного», котра, проте, набуває свого змістового увиразнення в тих чи тих художніх контекстах, а зокрема – в опозиції з образною парадигмою степу. Окреслити функції *образу моря* в поетичній ейдосистемі неокласиків маємо основним завданням цієї праці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відмітимо, що неокласиків – навіть із плином десятиліть по їхній творчості – справедливо відносять, як писав Ігор Качуровський, до когорти «найвизначніших, тих, котрі зайняли важливі місця в нашому літературному Олімпі і без яких там би зяяла порожнеча, яку важко було б заступити» [7, с. 6]. Як прикметні «об'єднавчі» ознаки їхнього стилю Володимир Поліщук, глибокий знавець спадщини літераторів, слушно кваліфікує «ідеали гармонії (в усьому!), краси, безперервності культурного розвитку людства, вагомості мистецького слова й відповідального ставлення до нього», а філософсько-естетичним тлом неокласики добачає концепцію софійності: «....з її стрижневою ідеєю – утвердженням мудрості, досконалості і краси світового ладу, з органічною єдністю краси й добра як першооснови світобудови, з не менш виразним гуманістичним антропоцентризмом в його античному сенсі» [15, с. 244]. Віра Агеєва, дослідниця українського модернізму, авторка низки праць про неокласиків, вважає митців піонерами-реформаторами з «покоління двадцятих», через яких воно «вперше сформулювало» «програмову переорієнтацію зі ***що*** на ***як***, пріоритет поета-майстра (навіть – визивно! – поета-ремісника), а не поета – борця й героя...» [2, с. 6]. Водночас, робить висновок науковець, «поет-майстер, котрий володіє секретами свого ремесла і все довкола читає, як книгу, дошукуючися законів гармонії й краси, не міг тоді безконфліктно здобутися на визнання» [2, с. 6], а отже, й письменники-неокласики «йшли проти течії, проти традиції» утилітарного послуговування художнім словом. Це близьке нам окреслення ніші «грона п'ятірного» в культурному процесі 1920-х започаткувала ще понад 15 років тому Соломія Павличко працею «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997), де наголошувала: «Неокласики були найбільшими чи, точніше, єдиними послідовними естетами свого часу. Цей естетизм виявлявся <...> в красі, втіленій у рафінованій формі вірша і в характері поетичного переживання» [14, с. 192]. Наголосимо, що йдеться про епоху, котра у своїй естетичній парадигмі нібито розчахнулася, за словами дослідниці, «між авангардом і неокласицизмом», а в царині самого неокласицизму – між традицією і новаторством, згенерувавши через київських «співців камен» духовний продукт «консервативної модерності». Зважаючи на сказане, і до вирізнення *мариністичного форманту* в поетиці неокласиків мусимо підходити з чітким усвідомленням їхнього поступування

© Білик Г.М., 2014

між культурологічним укоріненням у традицію та протидією новітньому художньому спрощенню; із розумінням того, що до побудови образного світу своєї творчості ці поети ставилися надзвичайно відповідально, застосовуючи «мислительний» критерій гармонії і водночас узгоджуючи його з прадавнім уявленням про мімезис як вершину майстерності, виповнюючи систему калокагатії ідеалом «шляхетної простоти і спокійної величності» [3, с. 40]. Такого підходу дотримуються, приміром, А. Авксентьєва й Г. Авксентьєва [1], М. Дорошенко [4] та деякі інші дослідники, в публікаціях яких порушена тема неокласичної мариністики. Проте, зауважимо, що висвітлена вона поки що описово, фрагментарно, на рівні особливостей творчості того чи того митця і, зрозуміло, що предметному дослідженню як ейдологічний феномен досі не піддавалася.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Продуктивними кроками до вирішення цієї проблеми бачимо необхідність: 1) чітко окреслити матеріал дослідження – мариністичну образність в поезії неокласиків, 2) простежити її роль у текстах, джерела, характер функціонування, типологію тощо; 3) розкодувати художню семантику морського сегменту, що вмотивує його визрівання у творчості поетів «грона п'ятірного».

Мета статті. Головною метою цієї роботи є системно-цілісний аналіз мариністичної образності в поезії українських неокласиків, осмислення її ґенези, художньої динаміки, зокрема на інтенціональному рівні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мариністика в оригінальній поетичній спадщині неокласиків – пласт помітний, хоч і не такий численний, як про це інколи пишуть дослідники [1]. У своїй ранній творчості – 1910-х років, українською та російською мовами – до образу моря, приміром, зовсім не звертається Микола Зеров, пізніше розробляє його близько двадцяти разів (див. [6, с. 45–187]). У Павла Филиповича образ моря фігурує у двох поезіях першої і двох другої збірок, ще двічі – у віршах поза збірками (див. [23, с. 18–142]), загальна частотність його – близько десяти репрезентацій. Двічі виводить образ моря у своїй першій збірці Михайло Драй-Хмара, в цілому воно має приблизно двадцять п'ять з'яв у його творчості (див. [5, с. 20–156]).

Освальд Бурґгардт – куди плодовитіший мариніст, хоч видрукувані або й написані його твори були переважно за межами України. Уміщений у першому томі (1992) поетового 4-томника цикл «Из ранних стихов», у який зібрано його російськомовні вірші 1913–1922 років [10, с. 267–340] (деякі з них, зокрема кілька сонетів, згодом набули й україномовного втілення), засвідчують, що інтерес до моря в митця був стійкий і активний уже з перших літературних спроб. Тільки тут ми подибуємо майже тридцять образних репрезентацій моря, хоч не можемо не погодитися з Ігорем Качуровським у тому, що формат їхній – «література другого ступеня», оскільки поет ще дуже залежний від своїх учителів і натхненників із російського Срібного віку: те, що в А. Блока і Н. Ґумільова «було особисто пережите й реальне», для Бурґгардта-Клена існувало як «світ, бачений крізь призму поезії» [7, с. 19]. Щоправда, можна й посперечатися стосовно «знання моря» літератором, адже, німець за походженням, він у 1914–1918 роках був висланий із Києва і «спокутував» свою національність на архангельському узбережжі Білого моря (тоді й написана третина тих віршів із морським сегментом). Однак поет і сам визнавав «літературну школу», зокрема через змістифікованого ним, Леонідом Мосендзом і Мироном Левицьким «незалежного письмовця» Порфирія Горотака, що про нього знаємо: «Стиль його вироблявся під впливом Рембо і Малярме, особливо цього останнього. Не обійшлось, здається, без впливу російських символістів. Але сучасні українські поети, особливо неоклясики, допомогли йому цей стиль відшліфувати й, так би мовити, «українізувати»«[13, с. 4]. Навертаючись згодом до України, Освальд Бурґгардт послуговується морською семантикою не менш активно: в поемі «Прокляті роки» (1937) море фігурує тричі [9, с. 23–49]; у збірці «Каравели» (1943), куди ввійшли й написані в Україні поезії, – понад тридцять разів [8]; ще в трьох текстах циклу «Розвіяні листки» образ подибуємо близько п'ятнадцяти разів [10, с. 157–172]. Отже, в цілому митець близько вісімдесяти разів номінативно-образно апелює до моря у своїх оригінальних поезіях (поема «Попіл імперій» не залучена в опис).

Максим Рильський, безумовно, найпродуктивніший із неокласиків як поет і майстер краєвидної творчості. Природно, що в його – «України польової сина» [20, с. 133] – лірици 1910–1920-х років цілком домінують сільські й річкові пейзажі, але трапляється й звернення до мариністики: понад п'ятдесят номінацій морської тематики у віршах [18] і близько двадцяти в поемах [20] періоду Розстріляного Відродження (приміром, у збірках «Синя далечінь» (1922) їх – лише чотири [17], «Крізь бурю й сніг» (1925) – уже дев'ять [16]). Крім того, навіть у 1930-х роках, коли неокласику помітно витіснили соцреалістичні орієнтації – аж до ідейного абсурду: несподівано «хижих» конквістадорів заміняють у віршах «працівники морів», а «цілющість» моря стає «смертельною глибінню» для ворогів «Острова» – алегорії СРСР [18, с. 299, 334], – море в поета продовжує вигравати своїми барвами (цикл «Море й солов'ї», 1939 [19, с. 129–135]).

Таким чином, **матеріал дослідження** складають понад двісті художньо-текстуальних репрезентацій морської тематики в оригінальному творчому доробку українських поетів-неокласиків 1920–1930-х років.

Добре помітно, що *море* в письменників прямує до свого поетикального втілення в їхні тексти кількома етапами й напрямами. **Етапів** (свого роду репрезентаційно-образних часозмін) легко простежуємо два: 1) *наслідувальний*, коли образ розбудовується в тексті через літературне посередництво (по-перше, «учнівство»: насамперед рання творчість Освальда Бурґгардта й Максима Рильського; по-друге, актуальна для кожного з митців-культурників інтертекстуальність – алюзія, варіація, відштовхування, запозичення, натяк, парафраза, репродукція тощо, спричинена міжлітературною взаємодією), та 2) *мнемонічний*, – через художнє освоєння реалій унаслідок чуттєвого контакту з ними.

Фактор «літературності» як стильову прикмету українських неокласиків визнавав, наприклад (не визнаючи самого неокласицизму), такий авторитетний критик, як Юрій Шерех: «...слова, які сприйняті з літератури, з книг, здаються їм загальнішими й поетичнішими, ніж ті, що лучаться безпосередньо з побутом. Цю книжність, кабінетність, підкреслену очитаність і вченість слід уважати за останню важливу рису сучасного класицизму...» [24, с. 100–101]; самі ж письменники «грона п'ятірного» у власних творах не раз відкрито солідаризувалися зі словами Миколи Зерова із сонета «Самоозначення» (1929):

Я знаю: ми – тугі бібліофаги,
І мудрість наша – шафа книжкова.
Ми надто різьбимо скупі слова,
Прихильники мистецтва рівноваги… [6, с. 111].

Що стосується їхнього безпосереднього «споглядання» моря, подорожувань до нього, то такий досвід у другій половині 1920-х років мав уже кожен із авторів, що відмічено в життєписах поетів та як цікавий історико-літературний епізод предметно висвітлено в одній із публікацій Наталії Котенко – «Кримські сюжети українських неокласиків» (2013). Так, 1926 року Кримський півострів (санаторій Карасан поблизу Партеніта, будинок відпочинку ВУКСУ в Буюрнусі біля Гурзуфа, Бахчисарай, Ялту, Масандру) відвідали Павло Филипович, Микола Зеров, Михайло-Драй-Хмара та близькі до «неокласичного кола» Віктор Петров, Михайло Могилянський, Григорій Майфет, Ананій Лебідь. Микола Зеров знову приїде до Криму 1927, 1932 року; Максим Рильський неодноразово відпочиватиме в Коктебелі, Ялті тощо.

«Напівантичний край Північного Причорномор'я надихав неокласиків, шматочок Еллади на українських теренах забезпечував потрібними рекреаціями й давав матеріал для творчості» [11], – пише Наталія Котенко. І справді, внаслідок цих мандрівок з'явилися, приміром, такі вірші, цикли, поеми, як: «Кримська елегія» (1926), «Гурзуф» (1926) Павла Филиповича, «Чатир-Даг» (1926), «Кримська елегія. *Наслідування П. Филиповича*» (1926), «Партеніт» (1927), «На верхів'ях Качі» (1927), «Буюрнус» (1934) Миколи Зерова, цикл «Море» (1927), поема «Ведмідь-гора» (1929), «На могилі Руданського» (1930), поема «Констанца» (1935) Михайла Драй-Хмари, цикл «Море і солов'ї» (1939) Максима Рильського, котрі можуть бути кваліфіковані як «навіяні морем» достеменно. Хоч мусимо зауважити, що власне море – як об'єкт прямого опису – в них фігурує не завжди: часто мовиться і про гори й інші краєвиди, про історії та легенди Причорномор'я, про захоплення, розваги, розмисли, переживання ліричного героя, а втім особлива сонячно-морська «атмосфера» все одно присутня.

Напрями художньої розробки неокласиками образу моря зумовлені джерелами його засвоєння, а таких *джерел* добачаємо три: 1) фольклор; 2) національна літературна традиція; 3) світова літературна традиція (антична, західноєвропейська, російська), актуалізована їхнім смаком, уподобаннями, перекладацькою і дослідницькою діяльністю. Таким чином, можемо говорити про *традиційно український* (фольклорно-романтичний, який значною мірою слугував трампліном для відштовхування й заперечення), *греко-римський* (Гомер, Вергілій, Овідій), *польсько-чеський* (Міцкевич, Махар), *російський* (Пушкін, Блок, Ґумільов, Кузмін) як домінантні стильові контексти змалювання образу моря неокласиками. Наприклад, морська тема у творах Максима Рильського 1920-х років переважно навіяна польським класиком Адамом Міцкевичем, якого тоді активно перекладав український літератор, зокрема і його «Кримські сонети»; на відміну від творчого побратима, Микола Зеров у своїх маріністичних пасажах більше тяжіє до поетів-»олімпійців», подеколи їх літературної ретрансляції російським Золотим віком – Александром Пушкіним та ін.; Освальд Бурґгардт довгий час перебуває під творчим чаром російського символізму тощо.

Найширше з-поміж неокласиків водяну стихію репрезентує у творах Михайло Драй-Хмара, і це в основному образи дощу, грози, струмка, ставка, озера, океану, ріки, повені, потопу, виведені живописно, з екзистенціальним акцентом. Їхня цінність для ліричного героя увиразнюється твердженням від супротивного: «...моя душа – безводна Гобі» [5, с. 35] («І знов, як перший чоловік...», 1922), коли йдеться про спустошливу самотність, а відтак вода – це «живлюча сила» і для природного, і для духовного буття. У поетичній збірці «Проростень» (1926) суб'єкт мовлення називає себе «віршником <...> рунних полів» [5, с. 28] («Долі своєї я не кляну...», 1925), і справді, передовсім їх рефлексує його думка, зводячи докупи «пісню, степ, вітер» як буттєву формулу людського існування. У цьому просторі, як засвідчують уміщені в книзі твори, є місце рослинам, тваринам, людям, хатам, могилам, небесам і світилам, порам року, почуттям, хисту тощо – всьому, що йде від землі, від ґрунту, здатне викільчитися з малого, прорости, звестися. І водночас – практично немає... моря.

Безумовно, Михайло Драй-Хмара – уродженець і мешканець степової «суші» – хліборобських центру та південного заходу України (Полтавщини, Черкащини, Поділля, Київщини), де прісні водойми та опади – кровоносна система, яка живить і забезпечує красу та плодоносність довкілля. Тож у своїх поетичних візіях, в образно-почуттєвій палітрі митець правдивий і органічний: він пише про знане, пережите, значиме, споконвічне, хоч і в конкретно-історичному моменті – екзистенціально загрожене, як це засвідчує останній вірш книги – «В село» (1925):

…Шляхів нема, немов хто витер, –
а треба йти! [5, с. 58].

Натомість море для ліричного героя – невідоме, далеке або ж наразі неактуальне, оскільки не є атрибутом його землеробського космосу. А все ж двічі про нього мовиться: в контексті літературної взаємодії – у зв'язку з поетичним переспівом чеха Й. С. Махара – «Кримські цикади» (1920), де згадується «юний грецький віршник», котрий, «колись... давно... оцим напівантичним краєм у сяйві ранку йшов» і, «на море дивлячись, <...> скандував напам'ять свого Гомера» [5, с. 52]; у зображально-порівняльному контексті, щоб передати привілля гречаного лану («Мені сниться: я знов на Поділах...», 1926):

…А кругом молоко гречки,
Наче море яке запашне… [5, с. 53].

Концепт *море* в митця визріває поступово – у віршах і поемах другої половини 1920-х – початку 1930-х років, засвідчуючи його помітне вивільнення від мотивної рустикальності й дедалі активніше тематичне входження в урбаністику та культуру. «Море» поступово відвойовує собі територію, долучаючись до звичного «поля», стаючи образним засобом його характеристики.

Погоджуючись у цілому з твердженням дослідниці Марини Кудряшової про те, що «прикметна риса неокласичного угруповання – відсутність уніфікуючої дії стильових канонів напрямку на стиль письменника і посилення в його стилі індивідуально-своєрідного, неповторного – виявилась у відмінних інтерпретаціях тих самих поетичних образів, закорінених у міфології, фольклорі, історії, світовій літературі», а звідси – «мовна картина світу кожного з них позначена індивідуальними особливостями» [12, с. 15], все ж маємо підстави говорити й про чинники об'єднувального характеру, ті чи ті спільні не лише естетичні, але і художньо-поетикальні особливості творчості поетів на рівнях зовнішньої та внутрішньої форми: мовлення та образності. Зокрема, обстеживши ввесь оригінальний поетичний набуток неокласиків періоду Розстріляного Відродження в семантичному полі **номена «море»**, вирізняємо такі основні – спільні для них – **образно-значеннєві контексти** його вживання:

1) *безпосередній об'єкт зображення:* «море», «морський простір», «морські глибини» (Михайло

Драй-Хмара), «моря шумовиння» (Павло Филипович), «морське дно», «пісок морський», «морські теплиці», «круговид морський», «морська голубінь» (Микола Зеров), «дух моря», «вогкість морська», «понадморські трави», «моря даль солона», «морська піна» (Максим Рильський), «далеч морів», «заморська держава», «гавань морська», «безмірність морів», «морська рінь», «солоний вітер морів» (Юрій Клен);

2) *компонент порівняльного звороту:* «А кругом молоко гречки, / наче море яке запашне...», «Кругом простори, як в синім морі...», «...неначе море половіє, / стоять нескошені жита...» (Михайло Драй-Хмара), «І наче моря дух солоний, / Жагучий вітер налетів», «Усе те зникло, наче слід на морі!», «...розлилися морем солов'ї», «Ви, наче море, глухо шумите, / Байдужі до життя, неначе море...», «Мов чайки дві на морі, серед хвиль...» (Максим Рильський);

3) *компонент перифраза:* степ, поле – «море трав» (Павло Филипович), суспільство – «море людське», творчий процес – «море творчого страждання», сім'я народів – «єдине, горде море», неосвіченість – «море тьми», важка втома – «гіркого поту море» (Максим Рильський), «гонити в море біду», «рік по році в море рине» (Юрій Клен);

4) *компонент паралелізму:*

Гей ви, хмари, турки-яничари,
ви не йдіть ордою на облогу,
не лякайте косарів у лузі, –
ви ідіть на море, поза гори,
дожидайте слушного часу!
.....
То не риба в морі розгулялась,
то не пави в небеса знялися... [16, с. 31–32] (Максим Рильський);

5) *метафора та її різновиди:* море/небо – «Віки летять, а в неозорім морі / Єдине сонце для землі горить...» (Павло Филипович); «гнівний Понт реве», «море вечоріє» (Микола Зеров), «море ночі світової», «Хвала морям, шляхам і рікам, / Що на раменах і хребтах <...> / Понесли сміливих комах», «Розкрило море стомлені обійми» (Максим Рильський), «Лиш Чорне море бачило ті сльози...» (Михайло Драй-Хмара), «важко дише море», «співає море в білім шумі», «море ревло крізь тумани» (Юрій Клен);

6) *алегорія:* море – «вир життя», «сила», «множина», «безвість», «безмежність», «шлях», «затишок, прохолода», «далеч», «загроза, смерть»: «людське і боже море», «море снів», «Так ти, мистецтво, серед бур і зароку / Сіяєш мислям і серцям людським, – / У темнім морі променисте око» (Максим Рильський), «Кудись у море, в безвість, за границю, / <...> текло струмками золото пшениці», «позаду хай шумить вогняне море: / страшний Содом і проклята Гоморра», «морська непевна доля» (Юрій Клен);

7) *символ:* море як мирська суєта і духовне багатство – «Людино вільних днів, колись на все життя / Полюбиш море ти – воно твоє свічадо» (Павло Филипович), як життєве «буяння», творчий неспокій – «Хай всюди присмак гіркоти, / та моря прагну я, як вікінг», «...а незнищенна спадщина віків / під мертвими, скляними небесами / кудись пливе порожніми морями / в ковчезі, гнанім подувом вітрів...» (Юрій Клен);

8) *міфема й міфологема:* «Та моря тужний рев, та варвари довкола...» (Микола Зеров), «Десь на морі є острів співучих сирен, / де не ждуть мандрівця світосяйні оселі, / <...> І на морі десь є зачарований ґрот, / <...> А за морем ще є недосліджений край...»; «Ми не ходили за моря / земель незнаний добувати. / Нам шлях у Греки із Варяг, / синів у піні бронзуватій» (Юрій Клен).

Означення й характеристики моря в неокласиків: «неозоре», «безодня синя» (Павло Филипович), «шафірове», «тьмяне» (Михайло Драй-Хмара), «сині води», «пурпурове і безкрає», «з моря вітер дме», «моря тужний рев» (Микола Зеров), «розтанцьоване», «благословенне», «Гомерове море старе, казкове, пурпурове», «срібне», «Воно мені і батько, й мати, й няня» (Максим Рильський), «буряне», «суворе», «сиве, повите серпанком», «заспокоєне, замережане» (Юрій Клен).

Письменники використовують такі *морські гідроніми й номінації:* Чорне, південне (Михайло Драй-Хмара), Біле, західне, тропічне (Юрій Клен), Каспійське (Павло Филипович), Еллінське, Понт(ійське) (Микола Зеров).

Дослідниця Марина Кудряшова справедливо відмічає, що неокласики, схильні в поетичній мовотворчості до «екстенсивного та інтенсивного використовування естетичного потенціалу образів лексико-семантичної групи з домінантою «вода»«, особливо активно послуговуються міфологічною парадигмою вживання названих образів, «смисловий потенціал якої ґрунтується на животворності стихії води – Праматері світу», а вже в цій царині вони вдаються до ціннісного «перенесення ознак з конкретно-чуттєвого на внутрішньо-чуттєве», долучаючи до номінативного значення асоціативно-символічні смисли, подеколи на основі, приміром, античної традиції культивуючи цілком нову поетичну символіку [12, с. 8–10]. До такого модернізованого рангу науковець відносить символ моря в сенсі «смерті» (Максим Рильський), «творчості», «відродження особистості» (Микола Зеров). За нашим переконанням, ще важливішим новаторством неокласиків тут є те, що символ моря вони зробили репрезентантом моря як складного й змістовного архетипу, котрий представили в «бінарній опозиції» з образом-архетипом степу. Зупинімося на цьому детальніше.

Безумовно, вдумливого читача, ознайомленого зі шквалом критики проти неокласиків як «далеких від сучасності реставраторів мертвотного греко-римського мистецтва» (Д. Загул, Я. Савченко, А. Хвиля та ін.), а разом із тим – знавця життєпису літераторів, їхнього в основному російського, почасти – німецького, польського родинного та шкільного виховання й освіти, зрештою, переважно російськомовного старту як поетів у 1910-х роках, могло б і подивувати те, наскільки ці постаті в нашому письменстві – глибоко національні, виразного шевченківського накреслення, потужно вкорінені у сферу колективного несвідомого, в ментальну пам'ять українця-подніпрянина зі славних пагорбів державного Києва та довколишнього географічного привілля. Підставу до таких висновків дає ейдосистема їхньої творчості, в якій виразно домінують центральні «україновимірні» топоси: степ (лан, поле), небо, сонце, вітер, зорі, ріка (ставок, озеро). Ці образи якісно вивершують шлях національного самоутвердження кожного з літераторів: у Максима Рильського та Миколи Зерова з особливим формозмістовим навантаженням вони фігурують уже в ранній, зокрема й російськомовній, поезії; активно розвиваються у віршах і посутньо зумовлюють назви збірок Павла Филиповича («Земля і вітер», 1922; «Простір», 1925), Михайла Драй-Хмари («Проростень», 1926; «Сонячні марші», укладена 1935, але не видана); в Освальда Бурґгардта набувають скомбінованості, художньої сили, частотності вже в період творчості як Юрія Клена, хоч на початку 1920-х років теж заявляють про себе, як-от у «сонетах любові», писаних по-російськи («Ты вся в

снегу, апрельская земля...» [10, с. 339], де сходяться «поля-небо-реки-солнце-ветер», ін.). Узвичаєні знаки культури, вони заглиблені в українську історію та українську літературну історію, є носіями сенсу народного буття і змістовими сигналами для ліричного суб'єкта й реципієнта, їхніми повсякденними реаліями, чуттєвими мисленнєвими формами, цілком охопним художнім полем із множиною сенсів.

Ґрунтовний фаховий аналіз «степоцентризму» вітчизняної епічної (яка, втім, вдало може проектуватися й на інші жанри) традиції здійснила науковець Ірина Ткаченко в монографії «Поезія і поетика степу в українській літературі» (2011), де, зокрема, зауважила такі художньо-образні реалізації цього топосу, як *степ-пейзаж, степ-історіософема, степ-поле бою, степ-філософема, степ-міфологема, степ-символ, степ-палімпсест*, і наголосила: «Топос степу в художньо-літературному дискурсі України – біотериторіальна, геокліматична, етнокультурна та духовно-ментальна константа, образ-феномен, що уособлює один із фундаментальних, конструктивних за своєю суттю архетипів національної картини світу» [21, с. 297, 301], і це яскраво демонструє наше письменство. Водночас «велика вода» (море, океан) є однією з опозицій, «поза якими степ утрачає свою повноту буття й онтологічну сутність» [21, с. 299], а отже, логічно буде тлумачити море як другий компонент ментально визрілого антитетично-інтелектуального цілісного топософічного коду українців – «степ-море».

Зауважимо, що в поезії неокласиків образ степу (із семантично близькими йому – земля, лан, луг, нива, поле) значно частотніший за образ моря й кількісно приблизно у 2–4 рази (в того чи того з поетів) перевершує його. Однак у смисловому полі їхньої взаємодії визрівають цікаві історіософський та культурософський змістові плани, й це надає творам особливого ідейного звучання, робить їх носіями модерного світомислення, історично актуальними через сходження на новий рівень національної свідомості, що саме починала експансивний рух від «степу» до «моря». Так, принаймні *три фундаментальні посили*, зартикульовані історично самим психобуттям нації і представлені в поезії неокласиків як переосмислення образу моря на фоні їхнього часу, можемо вирізнити: 1) «море» як шлях культурного становлення людини (ініціація духу); 2) »море» як спосіб державницького утвердження об'єднаної спільноти (ініціація чину); 3) «море» як рух до світового визнання державного народу (національний імператив).

До освоєння й мистецької актуалізації архетипу моря неокласики йшли через культуру – як носії національної духовної традиції. У зв'язку з цим відмітимо, що, на думку вчених, море в українському фольклорі чуттєво окреслилося тільки в пору Козаччини, знайшовши для себе культурно-історичну й географічну репрезентацію в історичних піснях, думах тощо. До того (зокрема, в писемних джерелах) воно здебільшого сповнювалося змістовими конотаціями «далекий», «чужий», «незнаний», «небезпечний», «мирський», «суєтний», які мають книжне (переважно біблійне) походження, й існувало як алегорія, міфологема. Приміром, у статті «Дослід перевірки образу української спільноти «врем'яних літ» фольклорною традицією» (2013) історик Ігор Ушаков простежує ранньохристиянські ремінісценції в усній та писемній словесності Київоруської доби й зауважує там по-особливому узмістовлений морський образний сегмент: «Найперше повідомлення ПВЛ [«Повісті врем'яних літ»] щодо передхристиянських володарів – це їхнє походження здалеку – *з-за моря* чи-то великих річок. <...> Більше того, «з-заморське» явлення звичайно композиційно поєднувалось із наступним воцарінням прибулого. <...> ідея плавання майбутнього царя була обов'язковою, офіційно визнаною навіть у часи усталеної державності...» [22, с. 42–43]. Учений пояснює, що тривала подорож героя з обов'язковим подоланням водної перешкоди в літописній та фольклорній поетиці якнайбільш образно укладалася в перепливання безмежного моря, а нереалістичний характер описування подібних мандрівок засвідчує їх умоглядний план зображення – це подорож у царство мертвих із наступним (як правило, радикально оновленим) поверненням до життя. А отже, «плавання морем» як містична фіктивна мандрівка, що набуває географічно-просторових вимірів, «заморські далі» як утаємничене, бо «пережите», але, за традицією претекстів, цілком «забуте» – поряд із подібними інформаційними маркерами (подорож, заковтування людини рибою, віддавання юнаків у науку, шкільна екзекуція, втрата волосся, укладання шлюбу тощо), – це не що інше, як висвітлення *процесу ініціації:* «Головна мета його полягала в тому, аби ввести юнаків у коло міфічних переконань, священних переказів та церемоній спільноти як її основного духовного багатства. <...> Ініційований юнак набував повноправного членства у громаді, ознайомлювався з магічними прийомами, господарськими, духовними правилами, одержував нове ім'я, здобував право брати шлюб тощо. З історичним поступом, змінами соціальних умов та інтересів ініціації залишаються як релікт, звужуючись до індивідуального акту, зокрема для шаманів, та, зрештою, закріплюючись в міфології як атрибут героїв та богів на стадії ранньої державності – як найвагоміший аргумент права на царювання» [22, с. 44].

Цю ініціацію проходять і герої поетичних візій неокласиків, подеколи – alter ergo поетів: конкістадори, вікінги, пірати, матроси-потьомкінці – *мандрівники морів*; чумаки й інші подорожні – *мандрівники до моря*; закриті в трюмах полоненики, в'язні – *заручники морів.* Те, що, наприклад, 16-річний Максим Рильський лише декларує:

Слава тим, хто прагне волі,
Хто весь вік живе в борні.
В кого в серці вічні болі
І душа горить в огні,

Хто з калюжі випливає
В море світлеє ідей,
Хто і серцем всім кохає,
Хто і серцем всім кохає,
І ненавидить людей.

Слава тому, хто шляхами,
Вже протертими, не йде,
А між скелями й тернами
Новий, кращий шлях кладе [18, с. 120],

а розчарований важкими, зокрема, й стосовно нього застосованими, «уроками» радянської дійсності, зрілий поет – 1932 року – вже намагається стримати:

Колише ніч
Поля й моря.
Назад не клич –
Не та зоря [18, с. 301], –

найдовше й найпослідовніше відстоює у своїй творчості Бурґгардт-Клен:

О воле, що нема їй перепон,
що суходіл і море перекриє! [10, с. 59],

осмислює його в поетичних циклах «Коло життьове» (1936), «Синові» (1943), заповідає своїм нащадкам, називається **«подвиг»** і **«чин»**, у його ін-

терпретації, зокрема, спрямовані й на те, щоб «даром невмирущої краси» – під «мертвими, скляними небесами» – «людську думку вдруге заплідніть» [10, с. 161].

У цілому ж непрості взаємини «степу» та «моря» в українському духовному – й зокрема націєтворчому – просторі привертали до себе увагу багатьох дослідників, серед яких Михайло Грушевський (стаття «Степ і море в історії України»), Борис Крупницький (праця «Ліс, степ і море в процесі формування української нації»). Катерина Грушевська, класифікуючи народні думи, розмежувала групи «про степ» і «про море», добачивши в них принципові відмінності (див. [25]). Слід говорити й про історіософську та культурософську традицію пов'язувати з морем дух героїчного, лицарського, а зі степом – приземленого, гречкосійного; про ідею створення опозиційного до більшовицької Росії Балто-Чорноморського Союзу тощо. Себто неокласики як свідомі інтелігенти свого часу мали ще й відповідне ідеологічне оточення, яке певною мірою позначалося на пошуку нових ключів до образотворення, зокрема й у мариністиці.

Висновки і пропозиції. Отже, робимо висновок про те, що *образ моря* в поезії українських неокласиків, на перший погляд, не надто частотний, непродуктивний, насправді слугує одним із кодів до глибокого прочитання їхньої творчості, сприяє осягненню художнього світу й естетичних засад мистецької спадщини цих художників слова, вирізненню світоглядних переконань і принципової позиції «грона п'ятірного» в контексті доби Розстріляного Відродження. Культивуючи цей образ під впливом національної і світової літературної традиції та спираючись на власні враження від подорожей до моря, письменники змогли передати його красу та величність, актуалізувати ті змістові контексти, які надають зображеному філософізму, сповнюють його піднесено-ліричним або ж драматичним, трагічним пафосом. Цілісність образу моря репрезентована у творах неокласиків через багатоманітність його вияву, зокрема на рівні зовнішньої та внутрішньої форми. Інтенціональний аспект художності митці реалізовують через прийом контрастності в текстах, зокрема вибудовуючи образну опозицію море/степ, а завдяки їй виповнюючи ейдосистему творів символами й архетипами, що вмотивовує, поряд із високою майстерністю літераторів, їхній класицистичний «канон» у письменстві.

Таким чином, пересвідчуємося, що «мариністичний ключ» сприяє глибокому й оригінальному прочитанню творчості українських поетів-неокласиків і як інтерпретаційний контекст цілком заслуговує масштабного монографічного висвітлення.

Список літератури:

1. Авксентьєва Г. Мариністика у поетичному світі М. Драй-Хмари / Г. А. Авксентьєва, А. С. Авксентьєва // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Вип. 19. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. – С. 53–55.
2. Агеєва В. Мистецтво рівноваги : Максим Рильський на тлі епохи / Віра Агеєва. – К. : Книга, 2012. – 392 с.
3. Вінкельман Й. Про художній ідеал прекрасного / Й. Вінкельман. – К. : Мистецтво, 1990. – 256 с.
4. Дорошенко М. Образ «море» в поезії українських неокласиків (у контексті української літератури XVIII–XIX ст.) / М. Дорошенко // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів : Тези доп. та повід. міжвузівської науково-теоретичної конф. – Харків, 1996. – С. 88–89.
5. Драй-Хмара М. Поезії / Михайло Драй-Хмара ; Упорядкув., передм. В. Т. Поліщука. – Черкаси : Брама, видав. Вовчок О. Ю., 2004. – 168 с.
6. Зеров М. Вибране : Поезії, переклади, дипломна робота / Микола Зеров ; ред.-упоряд. М. Сулима. – К. : Укр. письменник, 2011. – 712 с. – (До джерел).
7. Качуровський І. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасизму / Ігор Качуровський // Твори. Т. 1 / Юрій Клен ; Редакційна колегія : С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бургард. – Нью-Йорк : НТШ, 1992. – С. 5–22.
8. Клен Ю. Каравели / Юрій Клен. – Прага : Видавництво Юрія Тищенка, 1943 – 144 с. – (Літературна бібліотека «ЮТ», ч. 4).
9. Клен Ю. Прокляті роки // Твори. Т. 1 / Юрій Клен ; Редакційна колегія : С. Гор-динський, Л. Рудницький, В. Бургард. – Нью-Йорк : НТШ, 1992. – С. 23–49.
10. Клен Ю. Твори. Т. 1 / Юрій Клен ; Редакційна колегія : С. Гординський, Л. Рудницький, В. Бургард. – Нью-Йорк : НТШ, 1992. – 382 с. – (Бібліотека Українознавства).
11. Котенко Н. Кримські сюжети київських неокласиків [Електронний ресурс] / Н. Костенко ; Літакцент, 25.07.2013. – Режим доступу : http://litakcent. com/2013/07/25/krymski-sjuzhety-kyjivskyh-neoklasykiv/. – Назва з екрана, 02.11.2014.
12. Кудряшова М. Поетичний словник українських неокласиків : Автореф. дис. .... канд. філол. наук : 10.02.01 / М. Кудряшова. – Харків, 2000. – 18 с. – Укр.
13. Мосендз Л. Про автора / Леонід Мосендз // Дияболічні параболи : Поезії / Порфирій Горотак. – Зальцбург : Видво «Нові Дні», 1947. – 112 с.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : Монографія / С. Д. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
15. Поліщук В. Наука й поезія Павла Филиповича / Про класиків, неокласиків, сучасників / В. Т. Поліщук. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2007. – С. 244–255.
16. Рильський М. Крізь бурю й сніг / Максим Рильський. – К. : Слово, 1925. – 80 с.
17. Рильський М. Синя далечінь / Максим Рильський. – К. : Слово, 1922. – 68 с.
18. Рильський М. Твори в десяти томах. Т. 1 : Лірика (1910–1932) / Максим Рильський. – К. : Державне вид-во худ. літер., 1960. – 356 с.
19. Рильський М., Твори в десяти томах. Т. 2 : Лірика (1933–1947) / Максим Рильський. – К. : Державне вид-во худ. літер., 1960. – 352 с.
20. Рильський М., Твори в десяти томах. Т. 4 : Поеми (1923–1940) / Максим Рильський. – К. : Державне вид-во худ. літер.,1961. – 284 с.
21. Ткаченко І. Поезія і поетика степу в українській літературі : Монографія / Ірина Анатоліївна Ткаченко. – Кіровоград : Степова Еллада, 2011. – 360 с.
22. Ушаков І. Дослід перевірки образу української спільноти «врем'яних літ» фольклорною традицією / І. Ушаков // Вісник Книжкової палати. – 2013. – № 4(201). – С. 42–45.
23. Филипович П. Поезії. Переклади / П. П. Филипович : Упорядкув., передм. В. Т. Поліщук. – Черкаси : Брама – Україна, 2007. – 256 с.

24. Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї / Юрій Шерех ; Вст. ст. Юрія Шевельова. – Мюнхен : Пролог, 1964. – 416 с.
25. Церковняк-Городецька О. «Корпус дум» К. Грушевської у прочитанні В. Перетца / О. Церковняк-Городецька // Література. Фольклор. Проблеми поетики / Упорядник Л. Шурко. – Вип. 31. – К. : Твім інтер, 2009. – С. 425–433.

Билык Г.Н.
Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко

ПОЭТИЧЕСКАЯ МАРИНИСТИКА УКРАИНСКИХ НЕОКЛАССИКОВ

Аннотация
Исследование представляет поэтическую маринистку украинских неоклассиков – Н. Зерова, М. Драй-Хмары, М. Рыльского, П. Филипповича, О. Бургардта (Юрия Клена), замечает частотность использования образа моря в творчестве писателей, его концептуально-текстовые нагрузки, анализирует средства авторского конструирования этого традиционного в культуре художественного знака. Неоклассический образ моря – это и приобретенный, усвоенный культурный архетип, который заметно контрастирует в текстах с врожденным, органичным для поэтов архетипом степи, который по частотности своего применения значительно превосходит морской топос, но буквально слит с ним. В связи с этим в контексте зрелой неоклассики формосодержательный статус образа моря приобретает новый смысл, в котором просматриваются культурософский, историософский и даже геополитический концепты. Степь и море неоклассики мыслят как полюса одной мировоззренческой (эстетической и бытийной) парадигмы, движение от степи к морю толкуют как «присутствование» субъекта в мире на всех возможных уровнях его репрезентации – личностном, национальном, государственном. Эта духовно-творческая позиция литераторов, сфокусированная, в частности, маринистическим эйдосом, и сегодня весьма актуальна.
Ключевые слова: неоклассики, неоклассицизм, эйдология, образ моря, маринистка.

Bilyk H.M.
V.G. Korolenko National Pedagogical University of Poltava

POETIC MARINE ART OF UKRAINIAN NEOCLASSICISTS

Summary
The study highlights the marine poetry of the Ukrainian neoclassicists M. Zerov, M. Drai-Khmara, M. Rylskyi, P. Fylypovych, O. Burghardt (Yurii Klen), notes the frequency of use of the image of the sea in the works of poets, its conceptual and text load means, analyzes the design of this traditional sign in artistic culture. Neoclassical image of sea is acquired, internalized cultural archetype, which markedly contrasts in the texts of organic for these poets archetype of the steppe, which by frequency of their use greatly exceeds marine topos, but literally fused with him. In this regard, in the context of a mature neo-classical formal and content status of the image of sea takes on a new fulfillment by which cultural, historical, philosophical and even geopolitical conceptual content can be read. Steppe and sea neoclassicists define as outlook poles of one (aesthetic and being) paradigm, moving from steppe to sea is interpreted as «objectification» of subject in the world at all levels of its representation – personal, national, state. This spiritual and creative position of writers focused in particular on marine eidos highly relevant today.
Keywords: neoclassicists, neoclassicism, eidology, image of the sea, marine art.