

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ



Український мовно-літературний факультет
імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка

Кафедра української мови
Кафедра українознавства та лінгводидактики
Кафедра української та світової літератури

ПОСТАТЬ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКИ ТА КУЛЬТУРИ

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТСТВА Й НАУКОВОЇ МОЛОДІ

11 листопада 2016 року

м. Харків

об'єктивно-пластична, а в іншій вже з'явилися цілком ірраціональні образи (сизокрила юга літнього дня), в поезії запанувало суб'єктивне, що так типово для символізму.

І ще один типовий доказ причетності поезії М. Драй-Хмари до символізму – її «багатопляновість», багатозначність. Суть символістичної поезії саме в одночасному існуванні, переплетенні, набіганні різних змістових плянів». Таких багатопланових поезій у Драй-Хмари багато, наприклад: «Я полюбив тебе на п'яту», «За водою зозуля кує», де елементи об'єктивного опису свята зливаються з ремінісценціями дитинства, де поет то відокремлює себе від дитини, то ототожнює з нею [1: 107].

Також у М. Драй-Хмари відсутній властивий неокласикам історично - міфологічний реквізит, який допомагав їм підноситись над сучасним і перетоплювати злободенне в вічно-незмінне – бо не вважати ж за такий реквізит згадку про Ноя («Під блакиттю весняною»).

З урахуванням викладеного, автор статті робить наступні висновки. Те, що є в поезії Михайла Драй-Хмари неокласичне - зовнішнє і поверхове, може бути нав'язне особистими впливами Миколи Зерова. Органічне, присутнє, внутрішнє, що чимраз зростало в міру розвитку поезії чим його творчість завоювала собі місце в історії нашої поезії двадцятих років — це глибоке й ювелірно-тонке відтворення об'єктивного й суб'єктивного світів, узятих в їх нерозривній єдності, в плані символістичного світогляду й стилю. Отже, поезію М. Драй-Хмари можна з цілковитою упевненістю віднести до символізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шерех Ю. В. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї / Ю. В. Шерех. – К.: Пролог, 1964. – 404 с.

УДК 84'61

Шейко Дар'я Олександрівна

*Харків, Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди*

Наук. кер. к. філол. н., доц.

Р. В. Мельників

ПОЕЗІЯ ПАВЛА ФИЛИПОВИЧА У ТРАКТУВАННІ ЮРІЯ ШЕРЕХА

Павло Петрович Филипович — український поет і літературознавець, діяч українського національного відродження 1920-1930-тих років. Також перекладач з французької та латинської мов, педагог.

Його постать є досить неоднозначною в українській літературі, існує велика кількість різних поглядів на його творчість, деякі критики віддають йому чільне місце

в розвитку української літератури і відносять його творчість до неокласичної літератури. У Юрія Шереха інший погляд на цю неоднозначну постать.

Юрій Шерех говорить, що Филипович-поет був тим, кого заведено називати словом еkleктик, і то еkleктик настільки, сказати б, послідовний, що тяжко навіть виявити, якому літературному напрямку і якій системі світогляду він віддавав перевагу. Автор статті зазначає: «У поезії Филиповича протилежності співіснують часто не в боротьбі, не у взаємозаперечливій єдності, а кожна окремо, сама по собі. Поезія П. Филиповича — це переважно поезія відбитого літературного світла, а не поезія цілісного, на житті ґрунтованого світосприймання»[1: 135].

Якщо взяти до уваги найпростіший момент, наголошує критик, те, що проявляється в кожного поета та кожної живої людини — ставлення до сучасності, оцінка життя в трьох часових площинах — минуле-сучасне-майбутнє, можна помітити досить дивні речі. Позиція Филиповича щодо сучасності, виявлена в його поезіях, — нестала, хитка, і зміни її зумовлені зовнішніми обставинами. Тогочасні сучасники не вдовольняють поета, їхні ідеали мізерні і вимоги мінімальні:

Жують і плачуть: дайте ба підмоги,
заснуть спокійно дайте у труні
(«Дивись, дивись») [1:136].

Серед таких людей дні стають «скупі і сірі», «в небі не горять огні» — бо «кругом старці й каліки, і обідніло серце вкрай» («Коли летять»). Насамперед, вражає те, що поезія на політично-злободенну, конкретну тему: Версальський мир і окупація Руру, приглянувшись до поезії, помічаємо, що вона написана абстрактно-гіперболізованими образами, модними в тогочасній космічно-революційній «пролетарській» поезії — зазначає Юрій Шевельов.

Таку ж непослідовність, несамостійність помічаємо і в ставленні до минулого. Автор статті говорить, що декларативно поет зрікається його («У минулім не кохаюсь я» — прямо заявляє він. — «Дивись, дивись»). Визнавши, що

Надхнення, втіху чую і тоді,
Коли учусь у давнього митця, —
він поспішає додати:
Але безжурні, горді, молоді.
Лише майбутнім дихають серця («Я робітник»).

Цілу поезію («Спартак», 1924) він присвячує тому, щоб довести, що минула велич Риму заперечена величчю сучасності, вогнем і гнівом у серцях «гуртка бадьорих юнаків» «у кожній школі». Але ж який суто декларативний характер мають усі ці заяви! І як охоче милується Филипович саме в атрибутах давнини, аксесуарах минулих епох. Для цих юнаків ХХ століття він знайшов тільки такі епітети, як гладіатори, легіони, себто епітети, якраз позичені з минулого, а самий Рим змальовує рядками де все насичене конкретикою. Заперечення минулого йде з тих таки книжок космістів «пролетарської» поезії, з пізнього Валерія Брюсова. А закоханість у минуле? Теж, звичайно, з книжок,

тільки глибше, органічніше сприйнятих. Воістину подвійно книжний характер поезії! Тим то і майбутнє є тільки проекція минулого:

В поля майбутнього зайшла ти,
Минулу радість в них знайдеш («Не хижі заклики»)[1: 139].

Як бачимо, – говорить Юрій Шерех – в ставленні до сучасного, минулого і майбутнього поезія Филиповича — поезія відбитого світла. Це не значить, що в ній нема щирих мотивів. Ні, і мотиви самотності й журби, і мотиви любові до України й патріотизм, слід думати, постали цілком щиро. Але це значить, що поет не досить сильний, щоб своєю творчою методикою схопити й сконцентрувати життя, а мусить послуговуватися літературними посередниками своєї і інших епох і стилів[1: 139].

Юрій Шевельов зауважує, що таку саму картину ми побачимо й тоді, коли приглянемося до стилістичної природи творчості Филиповича. Поезія Филиповича перегукується з космічною школою «пролетарської» поезії. Саме звідти можемо вивести наявні в Филиповича нотки вихвалення гордої людини, що скоряє космос, індустріалізує незайману природу. Саме звідти можна виводити мотиви якогось «космічного соціалізму»[1: 140].

Але цей космічно-«пролетарський» характер – зауважує Юрій Шерех — не зовсім витримується в поезії Филиповича. Насамперед, ідеал гордої людини, коваля, індустріала, раптом переключається на минулі епохи, набираючи рис завойовника — поворот абсолютно неможливий для косміста. Так постає в поезії Филиповича несподіваним ідеалом образ Володимира Мономаха, поданий як втілення мужності й відваги, образ міцного воїна й дужого мисливця, протиставленого візантійсько-чернечому ідеалові смиренності й книжності. А далі, ще несподіваніше, з'являються мотиви апології степів і степової сили, степової землі, що за зовнішнім спокоєм ховає потенцію невгамовної боротьби («Ніч, як циганка») — мотиви, що глухо перегукуються вже з ідейною концепцією Миколи Хвильового — і цілком відводять від гостевського космізму-індустріалізму. Але хоч так, хоч так, а з цієї романтичної «будь-що-будь» концепції мусив би випливати принаймні мужній оптимізм, життєствердження. Якщо людина дужа й могутня, якщо вона здатна збудити чи то космічно-природні, чи то якісь специфічні степові сили, то, значить, вона є володарем життя, господарем його таємниць. Але ні, мотиви розчарованості так само звучать у поезії Филиповича[1: 141].

Юрій Шерех говорить: «У віршах цього настрою й світосприймання Филипович особливо охоче описує вечір, ту пору дня, коли все втрачає чіткість обрисів і форм, стає неокресленим, неозначеним, розпливчастим, невиразним, часто — зловісним, іноді — мрійливим, завжди нахильним до інтроспекції». Тут ми вже приходимо до Филиповича-символіста. Безперечно, серед тих численних літературних впливів, які формували його літературний шлях, вплив символізму був одним із найсильніших і хронологічно першим. Можна стверджувати, що Филипович-поет вийшов із школи символізму. На доказ можна було б спертися на його молодечі російські вірші, але досить повно це маніфестують і його українські поезії. Нерідко багатоплановість їх межує з зашифрованістю. Поезію «На поталу камінним кригам» можна розуміти як скаргу на свою самотність, а можна — як чаяння

національного відродження країни. Ще суб'єктивніша поезія «Хилиться сумно», що її можна сприймати і як пейзаж, і як картину похорону, і як революційну поезію[1: 143].

Шерех говорить, що символізм Филиповича теж не є оригінальним і не заслуговує на особливе місце в українській літературі, що «зловісні» символістичні поезії Павла Филиповича не виходять за межі того, що знаходимо в славнозвісному «Не дано» Якова Савченка. Особливо типова з цього погляду поезія Филиповича «Він тікав», де початок не тільки загальним колоритом, а і конкретними образами, а іноді й ритмом нагадує «Він вночі прилетить на шаленім коні» з названої поезії Савченка. Решта символістичних поезій Филиповича інколи нагадує раннього Тичину, а інколи вкладається навіть у рамці російської пресимволістичної поезії на зразок К. Фофанова[1: 145].

Але далі міцнішає в Филиповича потяг до неокласицизму – звертає увагу Юрій Шерех, – коли в «Землі і вітрі» неокласичного ще дуже мало, то в «Просторі» воно вже подекуди задає тон. Шерех ставить питання: «Як можна було від символізму перейти до такого далекого йому світосприймання, як неокласичне, а часто навіть сполучати їх?». Іноді це полегшувалось тим, що і та і та мистецька течія були в Филиповича нав'язні. Іноді ж уже сам символізм його ніс у собі зернята неокласицизму. Перехід Филиповича до неокласицизму можна пояснювати загальним відходом української літератури в середині двадцятих років від символізму, але засновком, що вможлививлював цей перехід постійно була внутрішня раціоналістичність поетичної, сказати б, вдачі Филиповича. Уже в поезіях першої збірки Филиповича звучать нотки такого прийняття всього існуючого, яке межує з байдужістю до всього[1: 146].

Неокласицистична поетика дала Филиповичу змогу перейти від настроєвих поезій до філософських, раціоналістично-концепційних, що більше відповідали його раціоналістичній природі. Невипадково в поезії «Місяця срібний дзюб» подана ціла концепція історії людства, в поезіях «Мономах» і «Київ» — концепція історії України [1: 151].

«І в неокласицизмі Филипович не сказав якого-небудь нового слова, – говорить Ю.Шерех, – його класицизм був виявом його поетичної несамостійності, нерівності з добою»[1: 153]. Филипович не був завершеним неокласиком через те, що його неокласицизм був залежний від впливів — життєвих і бібліотечних — він не був повновладним паном у своїй поезії. Він співіснував з іншими навіюваннями. Іноді Филипович еkleктично вимішувався з ними в одній поезії — так, поезія «Залізний заклик» неокласичне світосприймання висловлює символістичною технікою; так поезія «Коли почую» надто раціоналістична для символіста, надто настроєва для неокласика. Це не наочна еkleктика. Частіше неокласицизм співіснував з іншими стилями в сусідніх — за часом написання або за сторінками збірок — поезіях[1: 153].

Отже, поезія П. Филиповича стає перед нами як така, що виросла на ґрунті чужої поезії. Вона наслідує різні зразки майстерно, створює часом навіть чистіші втілення засад того чи іншого літературного стилю, ніж це було в основоположників цього стилю на Україні, — але все це не відбиває живої душі поета і людини, а без цього нема справжньої поезії, а є тільки ремесло або майстерність[1: 155]. «Поодинокі поезії Филиповича –

зауважує Шерех, – можуть увійти до хрестоматій як зразки символічного, романтичного або неокласичного стилю. Але всі ці стилі в його руках були мертвою квіткою або, краще сказати, вдало зробленою штучною квіткою»[1: 156]. Тому Филипович не сказав нового слова в українській поезії, не проклав будь-якого нового шляху і не зміцнив, не розбудував уже старого й знаного. Юрій Шерех закінчує цю статтю словами Павла Филиповича, повернувши їх до нього самого:

Не вірте мрійникам, не слухайте померлих!
Борвієм, пристрастю і згагою степів,
Тугою темною і буйними дощами
Життя несеться над усіми нами
І вимагає ладу і пісень («Комусь не мріялось»)
Ці пісні, що їх вимагало життя, судилося створити не Филиповичеві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шерех Ю. В. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї/ Ю. В. Шерех. – К.: Пролог, 1964. – 404 с.

УДК 84'61

Білецька Аліна Артемівна
Харків, Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: доц. Р. В. Мельников

М. ЗЕРОВ ЯК НЕОКЛАСИК У РЕЦЕПЦІЇ Ю. ШЕВЕЛЬОВА

Микола Зеров (1890 – 1937) – основоположник неокласичної школи поетів. Талановитий митець і неперевершений перекладач античної поезії, історик літератури, блискучий та ерудований критик і полеміст, педагог і палкий патріот, він мав свою концепцію відродження української літератури, яка базувалась на бережливому ставленні й засвоєнні культури минулого, без чого не уявляв дальшого розвитку мистецтва слова.

Людина рідкої ерудиції, величезного темпераменту, людина, що вміла надихнути оточення своєю ідеєю, вміла запалити цією ідеєю, людина, що заслужено вважається за метра в найвищому розумінні цього слова, людина, що за загальною думкою очолювала поетичну школу, – ця людина – Микола Зеров [1, с. 110]. Тому його постать завжди привертала до себе увагу, зокрема, Ю. Шереха.

Актуальність обраної теми у тому, що репутація М. Зерова, на думку Ю. Шевельова, як метра, як шефа поетичної школи йде не стільки від реальної обізнаності з його творами, скільки з відгуків і чуток про його поезії, знані у вузькому поетичному гуртку,