

ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ МИКОЛИ ЗЕРОВА

О. Ф. Томчук

*(кандидат філологічних наук, доцент,
Ізмаїльський державний гуманітарний університет)*

В статье выясняются основные составляющие жанровой матрицы поэзии Н. Зерова в пределах целостной эстетической системы. Исследуются объективные источники жанрообразующих процессов и субъективный характер лирического нарратива, его индивидуальные художественные модели. Обосновывается природа синтеза канонических и современных стихотворных форм в творческой практике поэта.

The article investigates the basic components of the matrix of the genre of the poetry of N. Zerov within the integrated aesthetic system. It is found out the objective sources of the genre creative processes and the subjective character of the lyrical narrative, its individual artistic models. It is grounded the nature of the synthesis of the canonical and modern poetry forms in the artist's creative practice.

За останнє десятиліття помітно активізувалось наукове осмислення творчого доробку київських неокласиків (М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта-Юрія Клена), пошвавилось його перевидання та оприлюднення недрукованих раніше матеріалів, пов'язаних і з самими текстами неокласиків, і з усім контекстом довкола них. Наукова інтерпретація творчого доробку репрезентантів «грона» сьогодні представлена вельми плідно в найрізноманітніших жанрах – від наукового літературного портрета (напр., «Микола Зеров» М. Брюховецького), навчального посібника («Неокласики: естетична система та персоналії» Г. Райбедюк та О. Томчука) до дисертаційних робіт про таких неокласиків, як П. Филипович (Г. Райбедюк), Юрій Клен (В. Сарапин), М. Драй-Хмара (О. Томчук, І. Родіонова). Однак жанрово-строфічна специфіка художньої спадщини М. Зерова, як і решти неокласиків, а також весь комплекс питань, пов'язаних із нею, є найменш інтерпретованим сучасним літературознавством аспектом його поетики, незважаючи на значний корпус наукових розвідок про митця (публікації Г. Білик, С. Білоконя, М. Наєнка, Д. Наливайка та ін.). Тим часом саме ознаки жанру в багатьох вимірах «визначають організацію твору» (1, 206). Категорія жанру значною мірою виявляє особливості структури твору, вказує на художньо-естетичні уподобання митця. Важлива роль у з'ясуванні особливостей авторського тексту, в дослідженні його структурно-функціональних рівнів належить віршовому ритму, котрий є «надійною оболонкою», в якій «реалізується й живе словесний образ» (2, 41).

Жанр як одна з важливих категорій поетики виступає носієм суттєвих ознак змісту й форми творчості М. Зерова, виразником його індивідуального художнього досвіду. Специфічною «емблемою» мистецького стилю лідера «грона п'ятірного» є його віршування, насамперед – строфіка. Відповідно до основних рівнів генологічної структури тексту, в поезії М. Зерова щодо жанрових моделей літературознавці умовно виділяють два етапи: на першому етапі (1912–1923 рр.) творчість поета розмаїта жанрово й строфічно (елегія, станси, ода, застільна пісня, децима, секстина, олександрійський вірш), проте це все ж поезія «на випадок», в якій наскрізними є прийоми стилізації та карнавалізації; наступний етап (1923–1935 рр.) препрезентований канонічними жанрами (сонет, елегія, олександрійський вірш, сонетоїд), які зазнають архаїзуючих інновацій і на рівні жанрової домінанти (елегія, ідилічна, патетична, легендарна, іронічна тощо емоційні тональності «розхитують» сонетний жанр і ставлять ці твори в інші жанрові ряди), й на рівні носіїв жанру (3, 7).

Традиційно за лідером «грона» в історії української літератури закріпилося місце «консерватора» віршової практики. Його ім'я асоціюється з автором канонічних форм, що їх він утверджував як поет і перекладач. В оригінальній художній спадщині митця

найпродуктивніше представлено сонети, олександрини, елегійні дистихи. Цим строфічним формам відповідає регламентований підбір віршових розмірів: п'ятистопний ямб, шестистопний ямб і сполучення гекзаметра з пентаметром.

Констатація про «чіткі мелодії зеровських ритмів», як справедливо стверджує С. Білокінь, перетворилася на літературознавчий загальник (4, 51). Однак його поезія нагадує собою озеро, береги якого узялися кригою, тоді як на дні нуртує вогонь. (Відомі слова Е. Золя про Стендаля). Тож цілком слушними є застереження від однозначних висновків щодо канонічності жанрової визначеності лідера «трона», її одноманітності. Н. Костенко небезпідставно зазначає, що його метрика «справді має неокласичний характер, оскільки суворо нормована жанровим застосуванням. Водночас М. Зеров виступає як найзначніший практик 5-стопного ямба. «Розробляючи структуру в майбутньому універсального, суперактивного розміру, він постає не як консерватор, а як поет, що розвивав найбільш перспективні новаторські версифікаційні тенденції в українській поезії» (5, 67).

В. Державин відзначає, що в українській поезії М. Зерова не має рівних щодо майстерного володіння тими компонентами класичного сонета, які виокремлює С. Гординський у передмові до львівського видання «Камени»: «Велика зв'язковість вислову, добірна синтакса, прозора внутрішня інструментація ритміки, бездоганна рима, брак будь-якої манери, такої звичайно притаманної поетам класичного типу» (6, 522). М. Зерова традиційно вважають несхитним і послідовним консерватором у галузі поезики. Він, проте, ніколи не був ригористом з боку формального. Його сонет – найстрогіша канонічна форма – відрізняється від класичного сонета попередників своєю поетичною структурою, відкритістю й широким спектром тлумачень. М. Наєнко з цього приводу пише: «Якщо традиційний сонет (умовно кажучи – від Петрарки до Франка) передбачав логічну завершеність єдиної поетичної тези, то сонет М. Зерова – «багатотемний», поліфонічний; він сягає своєю думкою і в епоху «портретованого» героя (скажімо, Овідія, Вергілія, князя Святослава й ін.), і в епоху «сьогоднішнього дня» (зокрема в часи національної катастрофи України та її літератури у 20-х роках ХХ ст.), і в загальнолюдський простір, що надає творам космічного звучання» (7, 48). Подібно до І. Франка, лідер неокласиків перетворив деякі свої класичні сонети у різновид алегоричного громадянського тексту. Відомо ж, що в канонічних формах Каменяра інтимні переживання нерідко «витісняються, на їх місце приходять виразні епізоди й сцени епічного характеру, своєрідні натуралістичні етюди, вихоплені з дійсності, у сконцентрованій іронічно-, сатирично-емоційній атмосфері циклів виконують функцію документальних свідчень, в інвективі антилюдяного світу» (8, 104). Лідера неокласиків також глибоко бентежили «біль і жаль, і туга» (І. Франко) за досконалим світом, «безголосся суду» за вчинену над народом наругу (сонет «Оі triakonta»). Із натуралістичною точністю він фіксує спустошення й запустіння сплюндрованого громадянською війною краю в сонеті «Nature-morte». Драматичний пафос підсилюють наскрізні біблійні ремінісценції (*там Хам і Сим / Знов поєднались без розмов і сварки*), що в сонетах «Страсна п'ятниця» і «Чистий четвер» доповнюються епіграфами й мотивами зі Святого Письма. Останній сонет побудований за законами жанру, тобто на основі антитези: з одного боку – буяння весни в передвеликодні дні напередодні воскресіння Христа (гармонія), а з іншого – *кати і кустодії, / Синедріон, і кесар, і претор* (хаос). Його біблійний текст (*темний круг євангельських історій*) є свого роду «накладанням» на трагічні перипетії пореволюційної дійсності, що явно резонує із жорстоким насиллям Римської імперії (алегорія радянського буття), з її синедріоном (основний каральний орган в Юдеї) і катами та кустодіями (охоронці, жандарми). Сонет «Чистий четвер» звучить як низка тонких алегорій / *Про наші підлі і скупі часи*. Тож не дивно, як зауважує М. Наєнко, що цей сонет «відсутній у всіх радянських перевиданнях творів М. Зерова. Злякав він навіть ініціаторів фотомеханічного перевидання збірки «Камена» (1924), що вийшла в часи так званої «горбачовської перебудови» (1990) (7, 4).

Отже, мав рацію Ю. Шерех, який свого часу застерігав, що «самоозначення» М. Зерова-поета не слід сприймати буквально, тому що «в його абстрактній, далекій від життя, наскрізь книжній поезії дзвенять болі живої душі, її сльози, як реакція на жакну сучасність [...] Поезія

Зерова живе насамперед своїм конфліктом із сучасністю» (9, 112). Таким чином, у використанні М. Зеровим сонета йдеться про «психологічну потребу в розрядці шаленої напруги: не лише внутрішнього, художницького порядку, а й зовнішнього, політично-життєвого (не забуваймо, у які часи творили неокласици) (10, 9). Саме класичний жанр є прекрасною можливістю художньої реалізації типово неокласичної концепції світу, що передбачає його організацію за законами краси й досконалості. Хоча не можна заперечувати, що «виразна предилекція» (В. Державин) М. Зерова до сонета була зумовлена специфікою його художнього мислення, раціональним типом світовідчуття. І Качуровський стверджував, що вибір тим чи тим поетом «форми сонета не випадковий: ця безсмертна чотирнадцятирядкова строфа дається належно опанувати лише людям певного рівня культури, здібним інтелектуально дисциплінувати себе» (11, 686). Саме до таких митців і належав лідер «група п'ятірної».

М. Зеров виступив новатором і у формальних аспектах канонічного сонетного жанру. Він, наприклад, активно вводив у тексти своїх сонетів категорично заперечувані Н. Буало прийоми перенесення (енжабемана). (Нагадаємо, що енжабеман – «це віршовий прийом, який полягає у перенесенні фрази або частини слова з попереднього рядка у наступний») (12, 544). У більшості випадків поет у новій естетичній ситуації досягає небаченого художнього ефекту й емоційного рівня тексту завдяки незбіжності синтаксичної та просодичної, смислової і ритмічної пауз («Сон Святослава», «Близнята», «Партеніт», «Чернігів», «Турчиновський», «Вергілій», «Данте»). Для ілюстрації сказаного наведемо один із багатьох можливих прикладів – рядки сонета «Космос»:

*А дні летять, як вітер; рвуть стерно
І топлять нас. І білий цвіт латаття
Вертають на мулке і чорне дно* (13, 41).

Відсутність у цьому фрагменті сонета (як, власне, й у багатьох інших) синтаксичної паузи між першим і другим рядком, як зазначає дослідниця сонетної спадщини неокласиків В. Чобанюк, «підкреслює думку автора про короткотривалість людського життя у часопліні вічності» (14, 69).

Новаторським кроком на шляху інтенсивної розбудови М. Зеровим сонетного жанру став вельми широкий спектр виражальних засобів (перифрази, метафори з родовим відмінком іменника), серед яких вочевидь його художньою знахідкою став «вишукано-індивідуальний, часто настроєвий, навіть несподіваний» (Ю. Шерех) епітет (вінець Овідія – *гіркий і незрівнянний*, кімната – *запахна*, місто – *присмеркове*), який окреслює обсервоване ним явище (предмет) у всій гнучкості й пластичності. Специфічно зеровськими є інверсовані епітети (*учень потайний, подвиг ратний, страхом німим, предку староденний, хвилиною легкою* й под.). Саме «постпозиція означення» (М. Ласло-Куцюк), чітко фіксована у сонетах митця, викликає до життя його естетичне поле. Епітет М. Зерова специфічний і в тому розумінні, що в його семантико-кольористичній природі чітко проступають ознаки української ментальності. У віршах поета частотними є ті кольори, що передають національну символіку, зокрема, жовтий (золотий) і блакитний (синій), як-от у сонеті «Київ з лівого берега»:

*Вітай, замріяний, золотоголовий
На синіх горах... Загадався, спить,
І не тобі, молодшому, горить
Червлених наших днів ясна заграва* (13, 27).

Поєднання золото-синіх кольорів національного прапора (забороненого за радянських часів) у різних семантичних контекстах подибуємо і в інших поетичних ситуаціях (*Емаль Дніпра, сліпучо-синій сплав, / Газон алей і голе жовтоглиння...; Ця золотом цвяхована блакить*»; «*повітря синього і золотого скла* та ін.).

М. Зеров був новатором у сфері сонетописання не лише на метрико-строфічному, але й на сюжетно-тематичному рівні. Вельми цікавими видаються його сонети, що стали варіантами «ренесансного модернізму», заснованого на прагненні національного буття злитися зі «світовим життям» (М. Рильський). Показовою в цьому плані є новаторська не тільки для

неокласиків, але й для всієї тодішньої української літератури урбаністична тема, яка в сонетах лідера «грона» розгортається доволі своєрідно. Ця своєрідність полягає в «прагненні урбанізувати красу» як основу естетики (7, 48) (*Ми – днів майбутніх величаве місто*).

Про специфіку свого сонета неодноразово говорив сам лідер неокласиків. Так, наприкінці 1928 року він писав: «...я в сонеті про Іванів гай даю останній рядок шестистоповий. Це не випадок (я робив те саме в «Князі Ігорі» і в «Олександрії»). Мені здавалося, що при конденсуванні змісту в останньому рядку видовження його так само законне, як і в Спенсеровій строфі. Досі ніхто, оскільки мені відомо, мого відступу від канону не зауважив» (15, 182). Однак, намагаючись довести оригінальність художнього стилю М. Зерова, не слід сьогодні впадати в інші крайнощі, тобто «силоміць» відторгувати його сонет від канону. Структурно-функціональні рівні текстів поета свідчать, що тут панує класицистичний принцип гармонії й традиційності.

М. Зеров активно культивував олександрійський вірш, тобто римований 12-складник із цезурою посередині, обов'язковим наголосом на 6-му й 12-му складах та чергування парних окситонних і парокситонних рим (12, 519). Відомо, що це панівний жанр класицистичної трагедії (Корнель, Расін). М. Зеров переважно користувався олександрійським віршем у класичному вигляді. Таким прикладом може бути його цикл «Олександрійські вірші». І. Качуровський у відомій «Строфіці» підкреслює, що всі без винятку поезії лідера неокласиків, написані олександринами, «мають по шість дистихів» (на відміну, скажімо від М. Рильського, в якого зустрічаються три, а подекуди – чотири-п'ять дистихів) (16, 218).

Цікаво модернізував М. Зеров і античну елегію, естетичними законами якої добре оволодів, перекладаючи таких римлян, як Проперцій, Тібулл, Овідій. Вершинним здобутком його елегійної лірики стали, поза сумнівом, елегійні дистихи. Залишаючись вірним традиційній жанровій формі елегії, зберігаючи її домінуючі матричні ознаки (мотиви туги, безвиході, швидкоплинності життя, марноти буття), спираючись на кращі античні зразки жанру, він шляхом міфологізації та уепічення тих чи інших елементів реальності, «поляризації» образів, «імпресіонізації» пейзажних малюнків, об'єктивації та узагальнення власних почуттів іде до створення авторського типу елегії, свідомо працюючи над її оновленням. Дослідники вирізняють у творчій спадщині лідера неокласиків такі її різновиди: філософська елегія (*Трудно і вбого живеш ти, дитино людей земноводних; Прудко на безвість ідуть наші дні і короткі години*), міфолого-біографічна (*Чей ти не знаєш, що в Орковій тьмі італійцеві мовив*), пейзажно-імпресіоністична (*Мимо бескетів червоних злетів наш авто в полонину*). Отже, має цілковиту рацію С. Білокінь, стверджуючи, що лідер неокласиків насправді був митцем «модерним, який переплавив у складні перипетії літературних взаємовідштовхувань початку ХХ століття – символізм, неоромантизм, експресіонізм, акмеїзм...» (4, 51).

Усебічне вивчення механізмів моделювання М. Зеровим різножанрових творів на основі вже існуючої (переважно античної) традиції можуть дати відчутне «прирощення» наукових знань про художню природу його поезії, що свідчить про перспективність запропонованого у статті напрямку дослідження творчого доробку всього «грона п'ятірного».

1. Томашевский Б. Теория литературы: Поэтика: Учебное пособие. – М., 1999. – 334 с.
2. Сидоренко Г. Естетичне значення віршового ритму // Радянське літературознавство. – 1986. – № 1.
3. Іванюха Т. Трансформація жанрів античної літератури у творчості неокласиків: Автореф. дис ... канд. філол. наук. – Кіровоград, 2007.
4. Білокінь С. Микола Зеров // Письменники Радянської України: 20-30 роки. – К., 1989.
5. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття: Навчальний посібник. – К., 1993.
6. Державин В. Поезія Миколи Зерова і український класицизм // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 1.
7. Наєнко М. Микола Зеров і питання неокласицизму // Слово і Час. – 2008. – № 11.

8. Ткачук М. Сонет, обернений до світу (Новаторство дискурсивної практики Івана Франка в жанрі сонета – «Тюремні сонети») // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 6.
9. Шерех Ю. Легенда про український неоклясицизм // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т.1.
10. Таран Л. Сонет неокласиків Миколи Зерова і Максима Рильського // Дивослово. – 1994. – №1.
11. Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – 686.
12. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997.
13. Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.1.
14. Чобанюк В. Сонет у творчості українських поетів-неокласиків: Літературна традиція і новаторство: Дис ... канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 2000.
15. Зеров М. Corollarium. – Мюнхен, 1958.
16. Качуровський І. Строфіка: Підручник. – К., 1994.