

176 с. 15. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с. 16. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с. 17. Проблемы современного сравнительного литературоведения. / Под ред. Н.А. Вишневской и А.Д. Михайлова. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 96 с. 18. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск, 2003. – Вып. 1. – 243 с. 19. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 томах / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: ИЦ «Академия», 2007. 20. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К.: Либідь, 2001. – 488 с. 21. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: вступ до літературознавства / А.О. Ткаченко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с. 22. Федотова В.Г., Колпаков В.А., Федотова Н.Н. Меняющаяся социальность / В.Г. Федотова [Электронный ресурс]. // Вопросы философии – №6 – 2011. [Режим доступа] [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=332&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=332&Itemid=52) 23. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов / Э.Я. Фесенко. – М.: Академический Проспект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с. 24. Хализев В.Е. Теория литературы: / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с. 25. Хеллер А. Два столпа современной этики. [Электронный ресурс] / А. Хеллер. // Вопросы философии – 2004. – №3. Режим доступа: <http://logos101.ru/texts/heller.htm>. 26. Хима Г. Современные направления в литературоведении: [монография] / Г. Хима. – К.: Четвертая волна, 2000. – 180 с. 27. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло, В.Г. Резник / У. Эко. – СПб.: ТОО Тк Петрополис, 1998. – 380 с.

*Галина Білик,  
ст. викладач*

## **«НЕОКЛАСИКИ» В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ**

У статті в порівняльно-історичному аспекті висвітлена літературно-художня діяльність українських та російських письменників-«неокласиків» початку ХХ ст., вирізнені естетичні засади й особливості поетики їхньої творчості. Також зауважені основні проблеми новітньої рецепції неокласицизму як літературно-художнього явища та стилю.

*Ключові слова:* «неокласики», неокласицизм, українсько-російський літературний контекст початку ХХ ст., літературна група.

В статье в сравнительно-историческом аспекте представлена литературно-художественная деятельность украинских и российских писателей-«неоклассиков» начала ХХ в., определены эстетические принципы и особенности поэтики их творчества. Также отмечены главные проблемы новейшей рецепции неоклассицизма как литературно-художественного явления и стиля.

*Ключевые слова:* «неоклассики», неоклассицизм, русско-украинский литературный контекст начала ХХ в., литературная группа.

The article views the literary and artistic activities of Ukrainian and Russian neoclassical writers of the early twentieth century in comparative-historical aspect. There were distinguished aesthetic principles and special features of these writers' creativity. This article also notes the main problems of the modern reception of neoclassicism as literary and artistic phenomenon and style.

*Keywords:* «The Neoclassics», neoclassicism, Ukrainian-Russian literary context of the early twentieth century, a literary group.

Неокласицизм в українській, російській та інших європейських національних культурах ще й сьогодні як літературно-мистецьке явище прочитується і витлумачується неоднозначно, хоч уже понад два десятиліття активно досліджується й на пострадянському просторі. Питання навколо нього передусім стосуються хронології функціонування стилю: це очевидний *феномен зламу століть*, до того ж, як засвідчують авторитетні наукові джерела, і XVII–XVIII, і XVIII–XIX, і XIX–XX, і XX–XXI. Наступна проблема пов'язана з визначенням персоналій та інших суб'єктів культурно-історичного процесу (груп, шкіл, маніфестів, видань) як *репрезентантів його естетики*: тут, як і у випадку з часовими рамками, «представництво» надзвичайно широке: тільки в письменстві це «новий класицизм» Німеччини і Франції II пол. XVIII – поч. XIX ст., англійські «прерафаеліти», французькі «парнасці» й «постсимволісти», німецькі «неоідеалісти» II пол. XIX ст., імажизм, імажинізм, акмеїзм, «скамандрити», «нова предметність», «регіоналізм», «новий гуманізм» у Росії, Англії, Польщі, Німеччині, США перших десятиліть XX ст., французька «екзистенціальна драма» середини XX ст., наші вітчизняні «неонеокласицисти» межі XX–XXI ст. тощо; подібна ситуація спостерігається і в малярстві, скульптурі, архітектурі, музиці, театральному мистецтві. Цим зумовлений третій дискусійний момент – онтологія *стилю-напрям*, його естетична цілісність, самтотожність, а водночас історична дискретність, здатність модифікуватися. Як відомо, поняття напрям – одне з найбільш хистких в естетиці, мистецтвознавстві: йому постійно опонує індивідуально-авторська система художнього бачення, а проте «великі» стилі, котрі дають назви епохам, усе ж злютовані ідейно (у своїй основі мають певну концепцію світу, культури, людини), тоді як «малі» ґрунтуються виключно на тих чи тих домінантах художності, вирізнення яких може бути й доволі відносним. Так, і неокласицизм «кваліфікують» то як *відродження класицизму*, то як *відродження класицизму* тощо – аж до звільнення від класицизму; а домінантними в ньому бачать *рецепцію античності* або ж *дух традиціоналізму* й навіть *еклектику*. Теоретичні заміри цілісно охопити це строкате художнє явище поки що чекають свого часу, однак чимало напрацьовано історико-літературного, літературно-критичного, порівняльно-історичного матеріалу стосовно більш-менш конкретного його предметно-типологічного осягнення.

Одним із дослідницьких підходів до вирішення проблеми є т. зв. «заперечне» *потрактування неокласицизму через поняття «неокласицисти»*, яке застосовується до українського та російського літературного процесу перших десятиліть XX ст. і, по суті, або ідеологічно знищує це явище, як то було зроблено в 1930-х рр., або ж стилістично вихолощує його, позбавляючи світоглядного стержня. Зупинімося на цьому детальніше і в зіставному ключі простежимо історію, естетику та поетику двох споріднених національних варіантів «неокласичної» літературно-художньої творчості.

Безперечно, що в кожній із названих літератур генеза неокласицизму значно просторіша за «неокласицисти». Так, у російській її започатковують письменники помежів'я XVIII–XIX ст. Г. Державін, М. Львов, О. Мерзляков, О. Оленін, В. Озеров, В. Капніст, М. Гнедич, К. Батюшков, В. Жуковський, П.

Катенін та ін., у творчості яких, на думку М. Гіллельсона, сентиментальні й передромантичні віяння узгоджуються з ідеалом античного мистецтва [4]. Дослідниця О. Кузьміна (2001), ідучи за відомими вченими П. Сакуліним, С. Кибальником, радить саме вказаних поетів, прозаїків, перекладачів (і водночас науковців, критиків) уважати неокласицистами й не поширювати цю стильову характеристику на представників II пол. XIX ст. та срібного віку, оскільки там уже зовсім інші рецепція античності й класицизму, співвідношення народного й елітарного, ідея форми та мови [11]. А втім, як засвідчують пізніші наукові розробки проблеми, ця позиція не знайшла підтримки в колегах-літературознавців, і крізь призму неокласицистичної естетики та поетики нині прочитують і О. Пушкіна, А. Дельвіга, Ф. Тютчева, і «постпушкіністів» А. Майкова, А. Фета, І. Анненського, І. Буніна, В. Брюсова, В. Іванова, В. Хлебнікова, акмеїстів А. Ахматову, М. Гумільова, Г. Іванова, М. Кузьміна, О. Мандельштама, В. Ходасевича та багатьох інших митців [1; 3; 5; 9; 10; 16]. Помітному поживленню фахового інтересу до питання неокласицизму в російській літературознавчій науці в останнє десятиліття сприяла «Міжнародна конференція „Класика і класицизм в поезії XX століття”» (РДГУ, 2006, 2008), у матеріалах якої не тільки різноаспектно висвітлене це мистецьке явище, але й проінтерпретоване через європейські художні паралелі.

Проте, на наш погляд, замало уваги досі приділено об'єднанню, яке не опосередковано – через ті чи ті дослідницькі інтенції – співвідноситься з неокласицизмом, а само відкрито декларує цей ідейно-художній вимір своєї естетики. Йдеться про московську літературну групу «Неокласиків», до якої, судячи з «Декларації» 1923 р., входили 18 осіб – Варвара Бутягіна, Дмитро Варлигін, Євгенія Волчанецька, Є. Герцог, Надія Гіляровська, Л. Гільд, Георгій Дешкін, Володимир Єщин, Микола Захаров-Менський, І. Коробов, Микола Лівкін, Віктор Лобанов, А. Луганський, Ніна Манухіна, Г. Поповський, П. Терський, Єлизавета (Єлія) Шварцбах-Молчанова, Володимир Щуренков [6], а ще принаймні 11 авторів, як засвідчують колективні видання 1922 р., хоч і не були учасниками об'єднання, «цілком поділяли [його] основні положення» [12, 3], долучалися до спільних акцій, проектів. І це – Михайло Гальперін, Володимир Гіляровський, Фейга Коган, В. Кочергін, Езра Левонтін, Олег Леонідов, Микола Мінаєв, Лада Руставелі, Сусанна Укше, Ада Чумаченко, Маріанна Ямпольська.

Російські «неокласики» формально закріпили свої мистецькі орієнтири, зазначивши в маніфесті: *«Неокласицизм є літературна течія, яка розбудовує творчість на базі чистого класицизму, збагаченого всіма досягненнями нових і новітніх літературних шкіл, без ухилу в їхні крайнощі й аномальності»* [6]. Естетично актуальними для себе письменники означили *класичну простоту і ясність, змістовність та мелодійність, «самоцінність слова як головного елемента вищого з мистецтв», формо-змістову гармонію, натхнення та художню інтуїцію, підпорядковані розуму, технічну майстерність й індивідуальну свободу творчої людини.* Мистецтво, за їхнім уявленням, – це *«споконвічне прагнення людського духу до прекрасного»*, що має емоційний

вимір, це *«творча стихія, цілком автономна й далека від утилітаризму»*, виключно підвладна законам мови та художнього творення [6].

Об'єднання заявило про себе в кінці 1918 р., виокремившись як група при Всеросійській спілці поетів, а вже на початку 1920-х рр. «розгорнулося в літературну течію, що виходила за межі поезії та охоплювала й інші види мистецтва» (синтез художньої літератури з музикою, театром митці вважали для себе органічним), видало кілька колективних збірників поезії («Лирика», 1922 [12; 13]). Однак із середини 1920-х рр. шлях у літературу йому практично перекривається, у 1930-х рр. будь-які виступи й навіть одноосібні публікації письменників стають неможливими, вони зазнають репресій. Як мимохідь зауважено про групу в сталінській «Літературній енциклопедії» (1929–1939), у широкому контексті російської неокласики «вона не грала жодної ролі», а своїм виникненням, поряд з іншими подібними об'єднаннями того часу, тільки «засвідчувала розпад буржуазної літератури» [18]. Звісно, така оцінка несправедлива, навіть якщо діяльність «Неокласиків» і тьмяніла на фоні бурхливих виступів «лівих» об'єднань, однак ці поети намагалися бути їхньою протиположністю, репрезентували іншу стилістику модерного письма.

Водночас тим-таки джерелом, доволі потужним насаджувачем марксистського світогляду в науці й культурі СРСР, куди більша увага приділена «неокласикам» українським – передусім як *ідеологічно шкідливому елементу*: на початку 1934 р., коли здавався у набір 8-й том енциклопедичної серії – з указаними статтями, було «добре відомо» про цю «буржуазно-націоналістичну течію в українській літ[ерату]рі, яка виникла ще до революції» [3]. Як знак «національно-буржуазної ідеології» в «теоретичних і художніх творах» «неокласиків» витлумачені «буржуазний активізм, культ сильної вольової людини-буржуа, національно-буржуазне потрактування класових процесів історії української літ[ератури]ри», активна підтримка «ідеологів націоналістичного ухилу Хвильового – Шумського». Як ворожі пролетарській естетиці й методології засади творчості названі ескапізм, ідеалізм, формалізм, жанрово-стильова інертність: «...втеча від революційної дійсності в ідеалізоване феодально-буржуазне минуле і у зв'язку з цим канонізація архаїчних класичних форм <...>, орієнтація на культуру буржуазної Європи», сповідування «буржуазно-ідеалістичних систем Веселовського, Перетца та ін.», використання «формалістичного методу з метою заперечення революційної ідейності літ[ерату]ри й утвердження буржуазно-націоналістичної ідеології...» [3].

Бачимо, що автор енциклопедичної статті («Г. П.») апробував на групі українських літераторів (названі М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович) свою концепцію осягнення мистецтва як пізнавально-ідеологічної діяльності, а втім ним справедливо вказані, хоч і в заперечному тоні, ознаки художності «неокласиків»: національно-культурний європеїзм, плекання класичних форм і мотивів, самоцінність форми. Прикметно, що тут не йдеться про античність (греко-римське мистецтво) і класицизм як стилетвірні чинники, навколо яких так багато дискутувалось у 1925–1928 рр., – очевидно, вони мисляться як одні з багатьох вимірів «культури буржуазної Європи», однак не вичерпують

естетичної системи «течії». Зауважмо також, що «неокласиків» «виведено» за рамки революційної доби, їхня поява в мистецтві (особливо порівняно з однойменною російською групою) об'єктивована й тлумачиться як стильове явище, а не деструктивний хід; зрештою, відмічено, що в українському письменстві вони історично «виформувалися» раніше, ніж у російському.

У зв'язку з цим пригадаймо «Спогади про неокласиків» (1947) Юрія Клена, в яких мовиться про раннє зближення естетичних позицій побратимів по перу: ще в 1914–1918 рр. у Києві в хаті Б. Якубського «збиралися поети, які прочитували свої поезії, прислухаючись до авторитетного голосу досвідченого теоретика, дослідника вірша. Серед тих гостей бували Зеров <...>, Филипович та інші. Отже, зародків напрямку, потім охрещеного «неокласицизмом», треба, мабуть, тут шукати» [8, 7]. Клен говорить про схиляння творчих колег перед красою мистецтва, мудрим і вічним словом, їхню жагу праці і творчості, інтелектуальне й артистичне вишколювання себе для повноцінної культурницької діяльності в ім'я розбудови нації та держави [8, 8]. Тож завдяки цьому вже на початку 1920-х рр. виформувалася платформа, яка й породила «неокласику» в українському письменстві, а доміантними в ній окреслилися *образ поета-вченого* (а отже, й до певної міри його «книжність, кабінетність, підкреслена читаність» [24, 396]) й *конкістадора-культурника; концепти* «мудрість», «порядок», «любов до слова», «художній смак», «класика», «духовна свобода й самодостатність».

Таким чином, помічаємо, що українські та російські «неокласики» як суб'єкти літературного процесу своєї доби з'явилися незалежно одні від одних, але факт їхньої появи має соціально-культурну здетермінованість: це явища історико-генетично, історико-функціонально й естетично споріднені.

Характеризуючи українську та й російську «неокласику» початку ХХ ст., сучасний дослідник не може обійти увагою вирізнення «прикметних рис класицистичного стилю й покладеного в його основу світогляду», зауваженого Ю. Шерехом у «Легенді про український неокласицизм» (1944–1946). Учений говорить про об'єктивну, суб'єктно й ситуативно відсторонену (а значить, без «суб'єктивного й злободенного») картину світу – «внутрішньо гармонійну, врівноважену систему», в якій панує «стала, супокійна, вічна суть»; нахил до статичності або ж визнання тільки «врівноважено ритмічного», «зорованого інерцією як нерухомість» руху; превалювання реалістичного, а не почуттєвого світосприйняття; інтерес до «пластичної довершеності, пластичної досконалості безрушної форми», яка, власне, й здатна втілювати статичне і виражається через симетричність ритму (гекзаметр, ямб), строфіки (дистих, сонет, октава), відшліфовано-нормативний поетичний словник; засвоєння традиційних, зокрема антично-міфологічних чи просто античних алегорій як усталених культурем, феноменів, знаків вічного, неперехідного, ціннісного [24, 395–396]. Такий «чистий класицизм» від знаходить хіба що у творах М. Зерова, дуже непослідовно – в М. Рильського і майже ніколи – в М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Ю. Клена [24]. Ще менше його вловимо, намагаючись схарактеризувати видання російських «неокласиків».

Візьмімо, для прикладу, першу колективну збірку групи – «Лирика» (1922) [12]. У ній вміщено 24 твори 13 авторів – 11 пар дистихів і 2 окремих вірші. Книжка не містить античних мотивів, але своєю композицією і стилістикою скеровує читача до пори «дитинства людства» й мистецького синкретизму, виповнюючи диптихи малярським, музичним, театральнo-драматичним змістом (у всіх цих видах художньої творчості подібна форма існує), а разом підкреслюючи програмну установку поетів на таку мистецьку взаємодію. Крім того, віршові пари, сполучені через контраст, підкреслюють циклічність світобудови й актуалізують буттєві антиномії, зокрема порядку й хаосу, гармонії та дисонансу, свободи й рабства й ретрансформованих у вимір людського серця любові й ненависті, добра і зла тощо. У творах практично немає зображення сучасності, натомість розгорнуті вічні теми любові, родинного побутування, мистецтва, природного розмаїття всесвіту, єднання людини з ним; порушуються питання віри, пошуку життєвого сенсу, людських устремлінь:

### НОКТЮРН

Все темнеет купол неба синий,  
И огни закатные погасли,  
И зажглись лампы горных скиний.  
Тихо ночь таинственные ясли  
Покрывает звездным одеялом;  
И прерывисто потоком алым  
Засверкали яркие зарницы.  
Мир уснул в спокойной колыбели.  
А в душе неведомые птицы  
Про любовь и счастье песни пели.

(В. Кочергин [12, 14])

У низці поезій відлунює сапфічно-анакреонтична традиція; зринають культурологічні топоси маски, книги, цирку, театру; фігурують імена авторів та їхніх герої – Брюсов, Лермонтов, Тургенєв; Ленський, Демон, Тамара, Дон Жуан, Тоска, Сальєрі та ін.; з'являються біблійно-агіографічні образи Бога, Марії, Ісуса, Різдва, Георгія-Змієборця, Змія, святої Варвари; проступають алегорії «світової п'тьми», «неволі», дегуманізації (відсутності «я»), морального виродження; представлена топоніміка – Астрахань, Монголія, Південь, Схід, Росія тощо, є інтертекстуальні прояви. Але так само наявні «іностильові» вклинення, послаблений жанровий і ритмічний канон: тільки М. Захаров-Менський дає зразкову форму сонета, а віршові розміри далекі від указаних Ю. Шерехом.

Тобто і українська, і російська «неокласика», за таким канонічним підходом, – далека від «неокласицизму», або ж, може, існує якась інша мотивація природи «нового класицизму» початку ХХ ст.?

Зауважимо, що класику, а зокрема античність, у Шереховій концепції (нео)класицистичного стилю витлумачено як один із можливих варіантів

утілення художньої ідеї, джерело форми, котре володіє певним набором характеристик, а отже, до неї застосований суто нормативний відбір.

Дещо інакше про конкретно-історичну місію цього «духовного набутку людства» пише А. Ефрос (1922), уводячи його в контекст «хаосу» і «порядку» як вимірів революції. На думку мистецтвознавця (за словами Б. Парамонова, – «російського європейця» [19]), революція і класика телеологічно пов'язані між собою: перша з них проминула вже ту стадію, коли хаосом мусила руйнувати старий порядок, друга ж натомість прийшла перемагати безлад і життєтворити [7]. Кубізм, футуризм, експресіонізм, які органічно влились у революцію в період її боротьби з попереднім укладом, твердить А. Ефрос, на початку 1920-х рр. уже вичерпали себе, оскільки ніколи не мали потенціалу зодчого. Водночас «живим квітом пробилися паростки нової класики», просигналивши про потребу «знання» і «сповідування» – традиційного милосердя, людяності, совісності: «Із глибини людських душ підноситься з кожним днем жага: ясності, гармонії, простоти. Ось чому так вабить класика, строгість її форм, рівновага її частин, точність її просодії. Ось чому, як по́дув свіжого вітру, вдихаємо ми віяння класичної традиції минулого, і її столітні творіння знову молодо зеленіють для нас. Це голос учителів, які пережили подібне. І, дослухавшись до нього, ми вчимося» [7]. Таким чином, в інтерпретації А. Ефроса, а така сама вона і в М. Зерова та в М. Захарова-Менського – лідерів української та російської «неокласики», класика стає насамперед цінністю змістовною, і навіть її «кларична» форма – це свідчення мудрого (доцільного, такого, що має вищий сенс, а не тимчасову практичну корисність) змісту.

Певно, таке різне потрактування класичного форманту в структурі стилю – як *форми змістовної* і як *змісту оформленого* – могло би слугувати вододілом між класицизмом і неокласицизмом («неокласикою») перших десятиліть ХХ ст., однак «ідеальне наслідування світопорядку» (античний мімезис), визначальне для класичного типу творчості [17, 38], – спільне ядро для них. Разом із тим – уже як своє «джерело форми» – неокласицизм природно використовує різноманітну модерністичну стилістику, і про це також читаємо в російського дослідника: «Нині розквітла класика – ліва класика <...>. В русло класичної традиції бережно вводяться і тривога футуристичних ритмів, і важкість кубістичних масивів, і вогненність експресіоністичних безглуздь. Ними омолоджується традиція. Але це не її норма, а її матеріал» [7].

Таким чином, погляди на неокласицизм / «неокласику» (ці терміни паралельно і взаємозаміно використовуються з ХVІІІ ст.) Ю. Шереха – з віддалі 20 літ, й А. Ефроса – із самого виру літературного процесу початку ХХ ст. – принципово не збігаються, а вже на цій основі виробилася практика «методологічного» заперечення неокласицизму українських «неокласиків», лінію якої в сучасному вітчизняному літературознавстві веде, приміром, Ю. Ковалів [14, 114–115].

У наукових дослідженнях різних країн світу митців-«неокласиків» через ідеалістичний компонент їхнього світогляду доволі часто називають «трагічними». Українські й російські представники стилю також підлягають цьому означенню. Звернімося за прикладом до вже цитованого «Духу класики»,

в якому А. Ефрос натхненно розвінчує тезу, що «класика – це реакція; революція не терпітиме класику», такого роду заяви називаючи «легковажним сполученням слів, породженим духом пімстливості й моди» [7]. За його переконанням, яке б не виникало мистецтво, – воно «завжди доцільне, бо завжди є підсумком свідомого й точно скерованого прояву волі». Тож закликаючи суспільство прийняти «неокласичні віяння», учений і поет в одній особі наголошує: «...наше мистецтво є мистецтвом класики, але мистецтво класики є мистецтвом революції, звідси, наша боротьба за класику є боротьбою за поезію революції, а боротьба за неї є, у свою чергу, боротьбою за життєздатність нашого мистецтва і за сучасність нашого мистецтва. Ось яким колом окреслюємося ми!» [7]. Відзначимо, що в Україні подібно «гармонізувати» класику й революцію у своїх статтях-памфлетах прагнув М. Хвильовий [23].

На жаль, ані революційна риторика, ані пізніші вимушені «визнання методологічних помилок» і зречення «неокласики» не вберегли літераторів від демона більшовизму, жорстока розправа якого з «ворогами народу» висвітлена вже в «Літературній енциклопедії» 1929–1939 рр. (1937, т. 11). Нам добре відомо про знівечені творчі й життєві долі українських науковців, поетів, перекладачів із «грона п'ятірного», їхніх колег, долучених до «націоналістично-терористичної групи професора Зерова» [20]. Витіснення з культурно процесу, арешти, заслання і довге суспільне забуття судилися й російським «неокласикам» [15; 21; 22].

Так, Микола Захаров-Менський (1895–??/п. 1940), справжнє прізвище Захаров, інший псевдонім *Н. Менский*) – виходець із дворянської родини, за освітою філолог, учасник світової та громадянської воєн, поет, актор, викладач, критик, мемуарист; член правління Всеросійської Спілки Поетів, засновник груп «Літературний Особняк», «Неокласики», Вищих державних літературних курсів; учень В. Брюсова; автор поетичних збірок «Чорна троянда» (1917), «Печалі» (1922), «Маленька лампа» (1926), книги частівок (1927), двох книг про сільський театр, багатьох публікацій у періодиці – був 1938 р. заарештований, 1939-го засуджений на 5 років таборів, строк відбував у Казахстані, де слід його пропав. Хоч існують перекази, нібито поет-в'язень писав покайні листи, оскаржував вирок, 1940 р. був випущений, безуспішно намагався повернутися в літературу й так непомітно дожив до 1960-х рр.

Варвара Бутягіна (1901–19??/1929/п. 1934) – поетка, авторка збірок «Лютики» (1921), «Паруса» (1926), що репрезентують пейзажну й інтимну лірику, містять чуттєві, а в пізніший період творчості все більш пластичні описи вечора, осені, сходу і заходу сонця, дороги, духовних поривань людини, відображають медитативний формат філософування. Навчалася на історико-філологічному факультеті Московського університету та одночасно в Брюсовському літературному інституті. Наприкінці 1920-х рр. змушена була відійти від активного творчого життя. Подальша її доля невідома.

Катерина Равинська-Волчанецька (1881–1956) – блискучий філолог, перекладач з англійської, французької, іспанської мов, історик, співробітниця Академії наук, одна із засновників гуртка «Літературний Особняк», авторка



поетичної збірки «Срібний лебідь» (1923), насиченої античними міфемами, космічною та християнською образністю, пасторальними ритмами й вічними мотивами, публікацій у колективних виданнях, книги дитячих віршів (1941) – з літературної мапи Росії зникла на десятиліття, навіть дата її смерті до перебудованого часу була невідомою.

Георгій Дешкін (1891–1963) – поет, есперантист, автор книг «Вірші» (1909), «У великі дні» (1917), підготовленого, але не виданого «Кочівного серця» (1923), в якому стикаються світ мрії та реальний, опоетизовані простір, космос, зорі, краса природи, звучить жадання «щастя і тиші», життя «живого»; багатьох інших публікацій у збірниках; член правління й керуючий справами Всеросійської Співки Поетів, член правління і секретар «Літературного Особняка» – 1938 р. був заарештований і засуджений «за шпідонаж» – спочатку на 8 років таборів, а потім ще на 2 – за незаконне відвідування Москви; 1955 р. реабілітований, помер забутим у будинку інвалідів.

Володимир Єщин (1892–1944) – поет, блискучий перекладач Гете, Шіллера, Гайне, Ередіа, італійських класиків, майстер сонета, віртуоз ритму й міфопоетичної образності. Твори його досі розсіпані по чужих архівах і мало відомі читачам. Детальнішої інформації немає.

Микола Лівкін (1894–1974) – поет, автор збірок «Инок» (1916), «Польнь» (1925), публікацій у колективних виданнях, співробітник журналу «Млечный путь» та ін. Походив із козаків, був учасником громадянської війни, на початку 1920-х рр. брав активну участь у літературному житті Москви. Вимушено припинив творчу діяльність, працював коректором, у 1930-х рр. був заарештований, пройшов табори. Після повернення 1950 р. знову влаштувався коректором, писав вірші без жодної можливості їх опублікувати. Як митець донедавна був нікому не відомим...

Подібні понівечені біографії в більшості українських і російських «неокласиків» та їхніх колег-однодумців – людей освічених, обдарованих, діяльних, творчих, суспільно активних, духовно незалежних, які за своїм особистісним потенціалом стояли значно вище від революційної черні та її літературного графоманства і складали для неї невігідну опозицію. І це ще одна сумна паралель в історичному розвитку двох літератур.

Отже, можемо зробити висновок, що «неокласики» в українському та російському літературному процесі перших десятиліть ХХ ст. – явище не випадкове. З одного боку, вони розвинули більш або менш виражену раніше національну та європейську традицію класичного типу творчості; з другого, активізувавшись у час модернізації мистецтва на фоні соціально-історичних катаклізмів (війн, революцій і їхніх жахливих наслідків), – постали вагомим ціннісним орієнтиром – етичним, естетичним і філософським – в умовах дегуманізації суспільства й вульгаризації мистецтва. Обидва об'єднання виникли приблизно одночасно: точкою відліку їхньої стилістично вирізненої мистецької діяльності визначається 1918 р., а вершинними у творчості – 1922–1926 рр. Російські літератори були більш «організованими», створили групу, декларували свої творчі принципи, здійснювали колективні видання; у літературному процесі їхня позиція бачиться такою, що відповідає формату

модерного артистизму. Українські «неокласики» натомість були об'єднані «вишколом», не тільки мистецьким, але й національно-громадянським та культурно-історичним самоусвідомленням; це не стільки «артисти», як інтелектуали; не сприйняті як літературна школа, вони, проте, не здали своєї позиції «центральної сили» в культурі модернізму.

Для обох об'єднань характерне специфічне ставлення до класики: вони сприймають і через власні твори репрезентують сучасникам насамперед її «дух» – ясність, простоту, гармонію, відкритість, понадчасовість, змістовність, довершеність, калокагатійність, катарсичність, урівноваженість тощо, незалежно від того, в овиди якої художньо-історичної стилістики ці змістові компоненти втілюють – античної, давньоруської, барокової, класицистичної, модерної тощо. Крім того, обидва національні варіанти «неокласики» були явищами не просто міської, а столичної культури і потужно працювали на духовне виповнення цього державно-національного ядра: така громадянська позиція відповідала їхньому раціоналізму, історизму, традиціоналізму. Творчість поетів-«неокласиків» має космічно-гуманістичний і культурологічний вимір, утілює формо-змістову гармонію, піднесена над буденним, ціннісна особистісно.

І українське, й російське літературознавство нині активно вивчає національну «неокласику» початку ХХ ст., по суті, заново повертаючи народу імена й творчі набутки письменників; з'явилися різні інтерпретаційні підходи до їхньої художньої спадщини; нарешті подолано «марксистську» вульгаризацію ролі та місця цих багатогранних творчих постатей у культурі свого часу й національному мистецтві в цілому; так само поступово розвіюються й інші методологічні інсинуації навколо стилю й естетики художників слова.

1. *Васильев И.* Стилевые искания литературных групп и поэтических объединений конца 10-х – начала 20-х годов ХХ века / И. Васильев // ХХ век. Литература. Стыль. – Вып. 2. – Екатеринбург, 1996. – С. 43–55. 2. *Вишневська О. А.* Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів : Автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.05 / О. А. Вишневська ; Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2001. – 20 с. 3. *Г. П.* «Неокласики» // Литературная энциклопедия : В 11 т. – [М.], 1929–1939. – Т. 8. – М. : ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1934. – Стб. 22. 4. *Гиллельсон М. И.* От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей / М. И. Гиллельсон. – Л. : Наука, 1977. – 200 с. 5. *Горбачев А. М.* Неоклассический стиль лирики В. Ф. Ходасевича 1918–1927 гг. : Автореферат дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01/ А. М. Горбачев. – Ставрополь, 2004. – 20 с. 6. *Декларация неоклассиков* [Электронный ресурс] // Джимбинов С. Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М. : «Согласие», 2000. – Назв. с экрана. 7. *Эфрос А.* Дух классики [Электронный ресурс] / А. Эфрос // Джимбинов С. Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М. : «Согласие», 2000. – Назв. с экрана. 8. *Клен Ю.* Спогади про неокласиків / Юрій Клен // Київські неокласики / Упор. Віра Агєєва. – К. : Факт, 2003. – С. 7–64. – (Серія «Українські мемуари»). 9. *Клинг О. А.* Брюсов: через эксперимент к «неоклассике» / О. А. Клинг // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX века. – М. : Наследие, 1992. – С. 264–280. 10. *Красавченко Т. Н.* Неоклассицизм / Т. Н. Красавченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М., 2001. – Стб. 637–639. 11. *Кузьмина Е. И.* Неоклассицизм

как литературно-эстетическое явление рубежа XVIII–XIX веков : Автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01 / Е. И. Кузьмина. – Оренбург, 2001. – 20 с. 12. *Лирика: Стихи* / Е. Волчанецкая, Е. Гальперин, В. Гиляровский, Г. Дешкин, Н. Захаров-Мэнский, В. Кочергин, Э. Левонтин, О. Леонидов, Н. Манухина, Н. Минаев, С. Укше, Е. Шварцбах-Молчанова, М. Ямпольская. – М. : Неоклассики, 1922. – 32 с. 13. *Лирика: Стихи*. Второй сборник / В. Бутягина, Е. Волчанецкая, В. Гиляровский, Г. Дешкин, Н. Захаров-Мэнский, Ф. Коган, Лада Руставели, Э. Левонтин, О. Леонидов, Н. Манухина, Н. Минаев, С. Укше, А. Чумаченко, Е. Шварцбах-Молчанова, М. Ямпольская. – М. : Неоклассики, 1922. – 32 с. 14. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах*. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита). 15. *Московская Муза. XVII–XXI*. Антология / Сост., автор вступ. ст. и биобиблиограф. справок Галина Климова. – М. : Моск. уч. – СиДиПресс, 2004. – 472 с., илл. 16. *Мурашов А. Н.* Проблема неоклассицизма в русской поэзии 10–20-х годов XX века : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Н. Мурашов. – М., 2004. – 20 с. 17. *Наливайко Д. С.* Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1980. – 288 с. 18. *Неоклассики* // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939. – Т. 8. – М. : ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1934. – Стб. 21–22. 19. *Парамонов Б.* Русский европеец Абрам Эфрос [Электронный ресурс] / Борис Парамонов; Радио Свобода, опублик. 02.03.2007. – Р. д. – <http://www.svoboda.org/content/article/380712.html>. – Назв. с экрана. 20. *Райбедюк Г. Б.* Неоклассики: эстетична система та персоналія: Навч. пос. / Г. Б. Райбедюк, О. Ф. Томчук. – Ізмаїл, 2005. – 352 с. 21. *Русская поэзия XX века*. Антология русской лирики первой четверти XX века / С введ. ст. В. Полянского. – М. : Амирус, 1991 [Электронный ресурс]. – Р. д. – <http://www.az.lib.ru/Классика> 22. *Сто и одна поэтесса Серебряного века* (антология). – СПб. : Деан, 2000. – 240 с. 23. *Хвильовий М.* Україна чи Малоросія?: Памфлети [Камо грядеш? Думки проти течії. Апологети писаризму. Україна чи Малоросія?] / Заг. ред. М. Г. Жулинського. – К. : Смолоскип, 1993. – 290 с. 24. *Шевельов Ю.* Легенда про український неоклассицизм / Ю. Шевельов (Юрій Шерех) // Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упор. І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 393–446.

**Тетяна Вірченко,  
к. филол. наук, доц.**

## КАНОНІЧНІСТЬ СУЧАСОЇ ДРАМАТУРГІЇ

У статті доведено необхідність формування літературного канону письменників, зокрема сучасних драматургів. Обґрунтовано, що до канону мають бути зараховані ті автори, чий твори відповідають таким критеріям: естетична могутність, художність, оригінальність, самодостатність, стильова вищість і відкритість до багаторазового прочитання.

*Ключові слова:* канон, сучасна драматургія.

В статье доказано необходимость формирования литературного канона писателей, в частности современных драматургов. Обосновано, что в канон должны быть включены те авторы, чьи произведения соответствуют таким критериям: эстетическая мощь, художественность, оригинальность, самодостаточность, стилевая высота и открытость к многократному прочтению.

*Ключевые слова:* канон, современная драматургия.

We prove the necessity of the formation of the literary canon of writers, including contemporary playwrights. Proved that the canon to be considered those authors whose works meet the following criteria: aesthetic power, artistry, originality, self-sufficiency, superiority and stylistic openness to repeated reading.