

Originality. The landscape of Polissia in the works of the writer was investigated for the first time, the character of nature modeling in the works of the "Polissian cycle" is comprehended.

Conclusion. Landscape in the «Polissian cycle» by Fedir Odrach is multifunctional. It is an important component of the literary works of the writer, their compositional core, contributes the disclosure of the ideological plan. Polissian landscapes of the writer perform cognitive, moral, ethical, aesthetic, psychological and symbolic-mythological role.

I plan to devote further articles to the study of the Canadian landscape in Odrach's works.

Key words: Polissia, nature, anthropocentrism, landscape function, dynamism, psychology, mythological, realistic.

УДК 821.161.2-1.09(092)

Ірина Григоренко

МІСТО У ПАРАДИГМІ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ МИКОЛИ ЗЕРОВА: ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ПОТРАКТУВАННЯ

У статті зроблено спробу простежити загальні зміни в традиційному потрактуванні образу міста в українській літературі (від полігвістичних текстів у давньому письменстві до поезії неокласиків). Ключовим для аналізу стала бінарна опозиція «місто-село», властива українській літературі XIX століття, що пізніше змістилася до протиставлення провінційного міста та міста столичного (або ж історичного величного міста, древнього).

Ключові слова: Микола Зеров, художній образ, образ міста, неокласицизм, неокласики.

Перша половина XX століття в історії української літератури ознаменована ґрунтовним тематично-ідейним та жанрово-стильовим оновленням естетичних пошуків українських поетів, яких зараховуємо до мистецької платформи неокласиків. Наскрізним поетичним образом у творчості неокласиків стало місто – не тільки локус, художнє втілення часопростору, а й своєрідний персонаж: свідок минулого, мовчазний співрозмовник, до якого поети зверталися у поетичних філософських роздумах про скороминучість життя. Місто приваблювало поетів-неокласиків величчю і стародавньою красою, яка так вдало контрастувала з революційною дійсністю.

До вивчення творчості поетів-неокласиків дослідники звертались у різні часи, серед них В. Агеєва, А. Андрусак, Г. Білик, П. Хропко, Л. Темченко, Е. Соловей, М. Жиліна, Ю. Ковалів, Р. Мовчан, Г. Райбедюк, Д. Павличко, С. Павличко, Д. Наливайко, Ю. Лавріненко, Ю. Шевельов, М. Шудря та багато інших. Образ міста також став об'єктом літературознавчих студій В. Агеєвої, Н. Анісімової, О. Вешелені, Т. Возняка, С. Луцій, С. Павличко, О. Пресіч, А. Степанова, В. Фоменко, О. Харлан. Однак зміну естетичної концепції потрактування міста в історичному аспекті у творчості Миколи Зерова окремо розглянуто не було. Тому метою статті є аналіз ключових домінант в естетичному тлумаченні образу міста в українській літературі від давнього періоду (полігвістична література) до творчості Миколи Зерова.

Образ міста, зафіксований у творах української літератури різних періодів, зокрема у літературі епохи Ренесансу та Бароко, зазнав суттєвого естетичного переосмислення. Поети ренесансної літератури витворювали образ міста величного, але у гармонії з природою. Себастьян Кленович у поемі «Роксоланія», починаючи її з опису руських лісів, змальовує найперше рідний для себе Львів, «місто спокою», якому і присвячено поему: «Львів, скрізь відомий, святий, руського роду краса...» [7, с. 149]. Піететно згадує автор й інші роксоланські міста, якими, на переконання поета, опікуються вищі сили: «Час вже прийшов і Замостя згадати, [...] / Світять яскраво йому зорі Сатурна з небес. / Вже для Меркурія ринки будуть, Вертум їм сприяє [...] Марс, бог війни, оточив нині мурами місто надійно, / Тож побоїться на місто рушити ворог тепер» [7, с. 152]. Сакральним містом, що поєднує минуле і теперішнє роксоланів, у поемі є стародавній Київ: «Києве славний, могутня столиця князів древноруських, / Безліч ти бачиш іще пам'яток старовини: / Скрізь на левадах видно тут каміння зруйнованих мурів, / Залишки давніх руїн травами вже поросли. [...] Ти на плечах своїх, Києве, видержав орди татарські, / Відсіч не раз ти давав скіфу, що луком гордивсь. [...] Знайте, всі люди, що Київ на Чорній Русі важить стільки, / Скільки для всіх християн

Рим стародавній колись» [7, с. 152-153]. Така позиція митця зрозуміла, адже автор, зорієнтований на європейських читачів, насамперед намагається возвеличити Київ у їх очах, прагнучи показати православне місто католицькій громаді як незламне, непереможне і достойне глибокої поваги.

У бароковій літературі місто постає культурно-релігійним центром. Так, Павло Конюсевич, викладач поетики у Києво-Могилянській академії (1738-1740 рр.) у своєму вірші-епіграмі, написаному латинською мовою, радіє, що Київ процвітає, що столиця могутня і розвинена: *«З давніх-давен наше древнєє місто цвіте-процвітає / І розрослося докруг у ширину й довжину. / Безліч будівель чудових – оздоба його величава, / Жителів скільки у нім, годі назвати число»* [1, с. 197]. Основною прикрасою міста барокові поети вважали архітектуру, досконалі зорові форми, але при цьому завжди підкреслювали красу ландшафту, силу міста у єднанні з природою. До прикладу, Феофан Прокопович у латиномовній поезії «Опис Києва» почергово через рядок описує то місто, то навколишню природу: *«Місто, зустрівши схід сонця, шумить від сусідньої річки, / Там, де є сонця захід, до верховин піднялось. / Хвилі ріки Борисфена зі сходу сягають до міста, / З заходу мури міські, там захищає гора. / Бачить світанок, як місто купається в водах сусідніх, / Ну, а смеркання лише бачить гористий квартал. / Річка тече попри місто, де день піднімається вранці, / З заходу бачить його безліч високих вершин. / Міста крайобраз зі сходу, заповнений водами річки, / Західний, повен вершин, бачить вечірню зорю. / Місто від сходу рожевого бачить широкії води, / З заходу в нього докола гори стрімкі височать...»* [14, с. 44].

У творчості Григорія Сковороди, який перебував ніби між епохами (бароковою давньою і новою літературою), місто починає втрачати гармонію з природою, вступаючи з нею у дисонанс: *«Гей, поля, поля зелені, / Зелом-квітом оздоблені! [...] Пропадайте, думи трудні / І міста багатолюдні!»* [8, с. 364]. Тут постає зовсім інша картина: залюблення у сільські краєвиди, в буяння природи. Людина, за Сковородою, може досягнути щастя у селі, яке дозволяє жити в гармонії з природою. Місто автор уперше трактує як тягар для людини, який важко тисне на її духовне самопочуття: *«В город не піду багатий – на полях я буду жити, / Вік свій буду коротати там, де тихо час біжить. / О Діброво! О зелена! Моя матінко свята! / Тут веселість лиш для мене щире тишу розгорта. / Бо міста хоча й високі, в море розпачу штовхнуть, / А ворота і широкі у неволю заведуть. [...] Ні, не хочу їздити в море задля золотих одеж, / Бо вони ховають горе, сум і страх, журу без меж»* [8, с. 371]. Саме в поезіях Г. Сковороди чітко окреслюється традиційна у подальшому бінарна опозиція образів міста і села в українській художній літературі. Аскетичні вподобання поета трансформують місто в осередок непривітності, лицемірства і користоловства.

У новій літературі українське місто провінціалізується. Мандруючи по Сицилії і Риму, Еней у поемі І. Котляревського відвідує Лубни, Гадяч, Вудища (сучасна Полтавщина). Міста ці в «Енеїді», безумовно, провінційні. Таким само провінційним містом є, до прикладу, Пирятин в інтерпретації Євгена Гребінки (роман «Чайковський»): *«... Пирятин – прескверный городишко – сердито восклицает кто-то, случайно проезжавший этот город по тракту из Петербурга на Кавказ. – В Пирятине всего одна каменная церковь, с деревянными пристройками без всякой симметрии; улицы широкие, пустые, грязные; один каменный дом – почтовая контора, а прочие совестно называют домами; на станции жиды и пол со скрипом, как сапоги франта двадцатых годов; нет порядочного трактира!.. В тамошнем лафите плавают сандал изумительными кусками, почти бревнами; на бильярде сидит курица...»* [13]. Однак тут причина, з якої автор так описує місто, полягає в романтичній традиції вибудовування антитези «героїчне, цікаве минуле – безславне, нецікаве теперішнє», а не в протиставленні столичного (тут Петербург) і провінційного міст. Ця антитеза й утворює обрамлення роману.

З початку XIX століття у культурній картині світу українців опозиція «місто-село» дедалі поглиблюється, модифікуючись у реалістичному ключі. У зображенні міста і села другої половини XIX ст. вже чітко окреслилася тенденція до художнього моделювання міста з негативним забарвленням – місто почало сприйматися переважно як причина деморалізації

вихідців із села, калічення їхньої долі [6]. За такою опозицією як різні духовні осередки протиставлено місто і село, наприклад, у романах «Повія» Панаса Мирного та «Хмари» І. Нечуя-Левицького. Химерність, негармонійність українського міщанства, утвореного носіями первинно селянської культури у великих містах, очевидна і у п'єсі «За двома зайцями» М. Старицького та І. Нечуя-Левицького.

Однак наприкінці XIX століття така тенденція починає дещо слабнути. Тема міста в українській літературі набуває нового звучання як відповідь на соціальний фактор, яким стала індустріалізація та зумовлена цим урбанізація України. Одним з перших увагу до нового класу – українських робітників – виявив Іван Франко. Культурним локусом українців цього часу все ще зоставалося село, яке інтерпретувалося як осередок простоти, доброчесності, моральної висоти. Тому бінарна опозиція «місто-село» у загальному лишалася в традиційному потрактуванні. Так, у повісті «Воа constrictor» І. Франка місто є центром гріховності, духовного занепадництва та визиску. Як раціональне, а отже неприродне, воно обрікає особистість на духовне, моральне виродження. Місто у повісті «Лель і Полель» виглядає дуже непривабливо, воно потрактоване персонажами як першопричина усього поганого: *«А всьому винно те прокляте місто! [...] То правдиве пекло, де чорти плодяться. Стягається туди всяка голота, як мурашки до гнізда, а потому розлазиться відтам і жити людям не дає!»* [11]. Образ міста в інтерпретації І. Франка – це переважно локус чужорідного, яке не завжди позитивно впливає на долю людини і часто нівелює кращі душевні поривання героїв, позбавляючи їх сили волі й душевної рівноваги, виплеканої в селі.

Чітка тенденція до зміни способу зображення міста як художнього образу спостерігається у творчості Лесі Українки. Її тексти ознаменували переломний момент у ставленні до міста в ментальності українців, практично, повернення до ренесансно-барокової візії міста як цінності, а не території виродження людської особистості. Поетеса не виказує до міста ненависті чи нелюбові, адже воно знову в гармонії з природою: *«Мов зачарований стоїть Бахчисарай. / Шле місяць з нема промені злотисті, / Блищать, мов срібні, білі стіни в місті, / Спить ціле місто, мов заклятий край. / Скрізь мінарети й дерева сріблисті / Мов стережуть сей тихий сонний рай; / У темряві та в винограднім листі / Таємно плеще тихий водограй»* («Бахчисарай») [4, с. 107]. Однак у поезії «Великеє місто. Будинки високі...» все ж вчувається настороженість поетеси: *«Великеє місто. Будинки високі, / Людей тих – без ліку! / Веселю чутно музику. / Розходяться людські лави широкі, / Скрізь видно ту юрбу велику. / І все чужина! / Ох, біда самотному / У місті широкім! / Себе почувать одиним!»* [4, с. 94]. Леся Українка частково звертається до попередньої літературної традиції в потрактуванні міста, яке знову опонує гармонії природи: *«То ж добрії люди мене привітали / В далекій країні [...] / Далі, далі від душного міста! / Серце прагне бують на просторі! / Бачу здалека – хвиля іскриста / Грає вільно по синьому морі»* [4, с. 94]. Однак цикл поезій Лесі Українки про Бахчисарай все ж дозволяє говорити про її концепцію «міста спокою» в єднанні з природою, міста старовинного, тихого, та привітного.

Сірим і непривітним місто постає у творчості письменників доби Розстріляного відродження. Урбаністична тема є однією з ключових у літературі перших десятиліть XX ст., зокрема в поезії М. Семенка, В. Сосюри, П. Тичини, Є. Плужника, неокласиків, а також у прозі М. Хвильового, М. Івченка, М. Могилянського, В. Домонтовича, Б. Тенети, А. Любченка, Гео Шкурупія та ін. Зрозуміло, чому образ міста приваблював митців цього часу. Промислова революція, революція соціальна, більшовицька політика індустріалізації, загальноосвітня тенденція до урбанізації посприяли бурхливому розвитку міст, збільшували потік сільського населення, що переселялося туди. По революції міста швидко наповнювалися новими мешканцями – вчорашніми селянами. Тому проблема адаптації сільської людини в місті була надзвичайно актуальною в пореволюційній Україні, до того традиційно патріархальній, хутірній.

Але місто часто виявлялося непривітним до нових мешканців. Жорстоким, байдужим і чужим сільській душі постає місто в прозі В. Вражливого, М. Івченка, А. Любченка,

Б. Тенети. Сучасники В. Підмогильного намагалися розібратися в тому, чим же було і є для селянина далеке й незрозуміле місто, як змінюється людина, потрапляючи в міське середовище [5, с. 110].

Однак у творчості неокласиків образ міста знову повертається до ренесансно-барокової парадигми образів. Так, у поезії Миколи Зерова одним з провідних образів є Київ – місто величаве, сакральне-таємниче, вічне у часі. Погоджуємося з судженням дослідників творчості Миколи Зерова (зокрема Е. Соловей) в тому, що місто в його поезіях – це насамперед культурне середовище, тож його урбаністичні мотиви мають виразно філософське забарвлення [9]. На думку М. Жиліної, відчуття міста як багатощарового, багатоскладового явища культури настільки глибоке й потужне, що воно для Миколи Зерова уособлюється, стає живою істотою, до якої він і апелює як до рівного у знанні минулого, адже місто пережило все безпосередньо і пам'ятає те, про що мовиться [2].

У поезії «Херсон» над містом панує «мертвотний» спокій, але М. Зеров описує це місто у стилі покадровості, вповільненої зйомки: *«Ось біле місто нас взяло на борт / І присипляє на мертвотнім плаці; / Ще літо, на базарі рух і праця, / Але повільні тут і торг і спорт»* [3, с. 69]. Для ліричного героя вірша це «нудний, звичайний степовий ескорт». Таким само тихим провіційним містом є і Полтава: *«Крізь жовтий пил, що осідає долі, / В яру з'явився черепичний дах, / І димарями по сухих сугробах / Полтава їжить на видноколі»* [3, с. 95]. У міських буднях, у щоденній метушні мешканців провіційних міст немає чогось унікального, особливого, цікавого, того, що має Київ – історичної величавості.

Микола Зеров залюблений у Київ як сакральне древнє і водночас сучасне місто. Однак П. Хропко зауважує певну «зажуру» поета у роздумах про Київ, до якого «вже не вернеться щаслива мить» столичного «замріяного, золотоголавого» міста «на синіх горах» (тоді Харків був столицею радянської України) [12]. У циклі «Київ» Микола Зеров з сумом констатує, що Київ уже не буде таким могутнім і величним, як раніше: *«Давно в минулім дні твоєї слави, / І плаче дзвонів стоголоса мідь, / Що вже не вернеться щаслива мить / Твого буяння, цвіту і держави»* [3, с. 54], проте *«...Живе життя, і силу іще таїть...»* [3, с. 54] у цьому вічному, як Рим, місті.

У сонеті «Київ – традиція» авторові вдається коротко окреслити ключові віхи в історії міста від середньовічних кочовиків до комуністів: *«До тебе тислись войовничі готи, / І Данпарштадт із пуці виглядав. / Тут бивсь норманн, і лядський Болеслав / Щербив меч об Золоті ворота; / Про тебе теревені плів Лясотта І Левассер / Бонплан байки складав... / В тобі розбили табір аспанфути – / Кують, і мелють, і дивують світ... / Тут і Тичина, голосний і юний, / Животворив душею давній міт, / І «Плуга» вів у сонячні комуни»* [3, с. 28]. У поезії «Київ навесні ввечері» М. Зеров наголошує на непідвладності міста ні часові, ні несмакові: *«Хоч як звели тебе гермокопиди / І несмак архітекторів-нездар / І всюди прослід залишив пожар – / Ти все стоїш, веселий, ясновидий...»* [3, с. 28]. Природа знову єднається з містом у консонансі буття: *«І недаремно вихваляють гіді / Красу твою, твій найдорожчий дар. / Синіють води, зеленіє яр, / І стеляться сліпучі краєвиди»* [3, с. 28].

До поезій про Київ належить і «Брама Заборовського». У цьому сонеті автор славить митрополита Рафаїла, на чіє замовлення збудували одну з окрас міста – браму на території Софійського собору. Разом з тим М. Зеров укотре зауважує унікальність Києва, що постав (зокрема і з допомогою митрополита – духовного, а не політичного діяча чи чиновника) як величне місто серед селянської стихії: *«Намігся він, замість жебрацьких лат, / Убрати гору в золото й шарлати, / І круглодахі вирости палати / Серед поліських гонтом битих хат»* [3, с. 58].

М. Зеров у поезіях констатує, що пореволюційна стихія невблаганно змінює звичний життєвий уклад міста. Наприклад, у поезії «Чернігів» (1930 рік) вчувається ледь помітна тривога у передчутті грядущого: *«Де Болдині дрімали тихі гори, / Де плавав сіверський рибалка Круть, / Б'ють молоти, нові часи кують / І будять лугу займище просторе»* [3, с. 29]. Автор порівнює та протиставляє старе (патріархальне) і нове (пореволюційне) у житті міста: луг, який «спав» століттями, тепер мусить прокинутись під ударами молота, молота

символічного, що уособлює докорінні, революційні зміни. Життя міста вирує, виростають нові будівлі, місто дедалі більше наповнюється бетоном і залізом, людьми: «...*Могутніх ферм мереживо прозоре, / Залізний ляск і двоколійна путь...*» [3, с. 29]. Проте старе місто, спокійне, мудре, втаємничене у якісь незбагненні секрети світопорядку і вищі закони буття, ще пам'ятає звичаги минулого і зберігає таємниці історії: «*А там, позаду на валу міським, / Біліють вежі, золотом густим / Горять хрести – і тиша залягає. / Плекаючи, що в давнині жило, / Останні дні дрімотно досинає / Олегів мужніх прастаре кубло*» [3, с. 29].

М. Зеров у віршах віддає данину архітектурі міста, його досконалим формам, вибудовуючи метафору: поет в інтерпретації автора – талановитий зодчий, будівник досконалої краси, але словесної: «*Ще прийде він, не архітект – поет, / Старих будівників твердий нащадок, / У білий мрамур сходів і площадок / Оздобить кожний прияр і бескет, / Зламає будівельний трафарет, / Безстильних років соромітний спадок, / Злетить над городом на крилах гадок / І вроду-бранку визволить з тенет...*» [3, с. 59]. У цьому сонеті, який називається «Будівникові» (1930 рік), М. Зеров констатує неминучість зміни міста, але в напрямку возвеличення: «.../ *Огнями вулиць процвітуть перлисто / І скажуть: ми – не прадідне село, / Ми – днів майбутніх величаве місто*» [3, с. 59].

Отже, потракування образу міста у поезії М. Зерова вибудовується навколо ренесансно-барокової візії міста як духовного осередку, локусу культури, місця, де старовинна архітектура зафіксувала плин часу, велич поколінь. Бінарна опозиція, або просторова дихотомія «місто-село», властива попередній літературній традиції, зберігається, проте трансформується в поезії М. Зерова, як і в інших поетів-неокласиків: старовинне місто, місто красиве, величне, спокійне протиставляється місту провінційному, переважно тихому, побуденному метушливому, сірому і непривабливому. У поетичний образ міста вкраплено й мотив міста майбутнього, оновленого революційним часом, як простору для реалізації сподівань і мрій та джерела безлічі можливостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аполлонова лютя: поети XVII – XVIII ст. / За ред. В. Кречотня. К. : Молодь, 1982. 320 с.
2. Жиліна М. Метафорика образу міста в поезії неокласиків. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, ч. 2. С. 343–352.
3. Зеров М. Твори: У 2 т. Т.1 : Поезії. Переклади. К. : Дніпро, 1990. 843 с.
4. Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах. Т. 1. К. : Наукова думка, 1975 р. С. 94.
5. Луцій С. Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного. *Літературознавство. Рідний край*. 2012. №2 (27). С. 110.
6. Пресіч О. Концепт «місто» й бінарна опозиція «місто/село» в українсько-канадській прозі першої «хвилі» імміграції. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер. : Філологія. Літературознавство. 2012. Т. 193. Вип. 181. С. 97–100.
7. Роксоланія (Поема. Переклад Віталій Маслюк). Українська поезія XVI століття. К., 1987. С. 114–167.
8. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. Том 1. К., 1973. 532 с.
9. Соловей Е. Парадигма буття в поезії неокласиків (М. Зеров) / Українська філософська лірика : навч. посібник із спец. курсу. К. : Юніверс, 1998. С. 183–204.
10. Фоменко В. Г. Місто і література: українська візія : Монографія. Луганськ : Знання, 2007. 312 с.
11. Франко І. Лель і Полель / Ред. К.А.Литвинчук. К. : Видавництво «Молодь», 1961. 208 с.
12. Хропко П. Український неокласицизм: орієнтація на тисячолітній розвиток європейської культури. Українська мова і література в школах, гімназіях, ліцеях. 2000. №3. С. 37–47.
13. Чайковський: Роман; Повести / Предисловіє С.Д.Зубкова. Київ: Дніпро. 555 с.
14. Українська література XVII ст. К. : Наукова думка, 1983. 696 с.

Iryna Hryhorenko. The city is in the paradigm of artistic images of Mykola Zerov: transformation of traditional interpretation.

Introduction. Throughout the poetic way in the work of the neoclassicists became the city – not only the artistic embodiment of time and space, but also a peculiar character: the witness of the past, a silent companion, to which the poets appealed in philosophical cognitions of the transience of being. The city captured the neoclassical poets with grandeur and ancient beauty that contrasted so well with the post-revolutionary reality.

Purpose is an analysis of the key dominant in the aesthetic interpretation of the image of the city in Ukrainian literature from a long period to the work of Mykola Zerov.

Methods – cultural historical and descriptive.

Results. The image of the city, recorded in the works of Ukrainian literature of different periods, in particular in the literature of the Renaissance and Baroque era, has undergone a substantial aesthetic rethinking. Poetry of the Renaissance literature created the image of a magnificent city.

Originality. There is a lot of scientific research on the work of Mykola Zerov, but the change in the aesthetic concept of interpreting the city in the historical aspect in the poetry of Mykola Zerov was not considered.

Conclusion. The interpretation of the image of the city in the poetry of M. Zerov is built around the idea of the city as a spiritual center, a place where ancient architecture recorded the flow of time, the greatness of generations. The binary opposition «city-village» inherent in the previous literary tradition is preserved, but transformed in the poetry of M. Zerov, as well as in other neoclassical poets: an ancient city, a beautiful, majestic, calm city, opposes the city to the provincial, mostly quiet, everyday fussy, gray and unattractive. In the poetic image of the city, the motif of the city of the future, updated by the revolutionary time, as a place of realization of dreams and desires, treasures of opportunities, was also impregnated. In the first half of the nineteenth century, writers begin to see the city as the center of inattention, hypocrisy and covetousness – there is an opposition «city-village». In the second half of the nineteenth century, such an opposition deepened, modifying it in a realistic way. However, at the end of the nineteenth century, this tendency begins to weaken somewhat. Neoclassicists, in particular, M. Zerov, return to the Renaissance-Baroque interpretation of the image of the city as the value of the historical, cultural, center of spiritual life.

Key words: Ukrainian literature, history of Ukrainian literature, Sebastian Klenovich, Grigoriy Skovoroda, Ivan Franko, Lesya Ukrainka, Mykola Zerov, artistic image, image of the city, neoclassicism, neoclassicism.

УДК 821.161.2-1.09(092)«1910/1964»

Оксана Кобелецька

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ ПРИРОДИ, БЕСТІАРІЮ ТА АЛЮЗІЇ У ТВОРАХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО (ШЛЯХ ВІД 10-20-Х ДО 60-Х РОКІВ ХХ СТ.)

У статті розглянуто питання про особливості поетичного мислення Максима Тадейовича Рильського, його художньої реалізації засобами алюзії, а також образами бестіарію та специфічних пейзажів в поезії та прозі від 20-х до 60-х років ХХ століття. Акцентується увага на творенні поетом топосу рідної землі, визначаються роль та функція образів рослинно-тваринного світу як при патріотичному звучанні поезій, так і для проявлення психологічного стану ліричного героя або ж філософічних роздумів автора. У дослідженні також простежено еволюцію естетичних, моральних, філософічних поглядів письменника та специфіку їх художнього втілення в текстах різних років. У статті підкреслюється своєрідність і філософічна глибинність поетичного мислення українського митця на різних рівнях художньої реалізації з одного боку, і вікових змін авторського сприйняття – з другого.

Ключові слова: індивідуальний стиль, алюзія, бестіарій, пейзаж, психологізм, експресія.

Могутня постать Максима Рильського, діяльність якого тривала майже шість десятиліть, неодноразово привертала увагу літературознавців. Він був непересічним поетом і прозаїком, критиком і публіцистом, фольклористом і літературознавцем. Його перу належить чимала кількість наукових розвідок в галузях мовознавства (насамперед стилістики української мови), мистецтвознавства, теорії перекладу. І це далеко не повний перелік творчої спадщини митця. Максим Тадейович залишив нащадкам неперевірені зразки поетичних перекладів, збагативши національну культуру надбаннями зарубіжної поезії, прози, драматургії. Наприклад, переклади творів одного із класиків польського поетичного слова Адама Міцкевича, зокрема поеми «Пан Тадеуш» до сьогодні не мають собі рівних, зберігаючи в українському мовленні не лише найтонші нюанси поезики оригіналу, а й відтворюючи найголовніші ознаки національної ментальності польського класика. Не випадково Ю. Лавріненко назвав цю роботу Максима Тадейовича «незбагнено адекватним перекладом...», як також «Кримських сонетів» та інших творів Міцкевича» [3, с. 63].

Головною царинною творчого самовияву Максима Тадейовича була насамперед поетична творчість (лірика, ліро-епос). А проте із 20-х років ХХ ст. і до останніх днів життя раз-по-раз дарував нам митець оригінальні і досить значимі зразки малої прози, у яких грані його таланту також виблискували багатьма розмаїтими поетичними барвами. **Мета статті** – простежити, як і коли почали виникати та формуватися риси поезики (поетичний світ природи, бестіарію та алюзії) в ранній (як поетичній, так і прозовій) творчості митця, наскільки збереглися й як видозмінилися в останні роки його творчого шляху.

Матеріалом розвідки слугували тексти поетичних та прозових творів М. Рильського 10-60-х років ХХ ст., твори українських та російських поетів і прозаїків ХІХ-ХХ ст. **Методи дослідження:** герменевтичний (при тлумаченні смислових площин поетичних текстів), історико-генетичний (застосований для визначення та аналізу шляхів трансформації ідейно-естетичних поглядів автора від 20-х до 60-х років ХХ ст.), інтертекстуальності (при