

У праці "Поєма Т.Г. Шевченка "Неофіти" (Спроба стилістичного аналізу)" проф. В. Коптілов визначає залежність між філософським змістом твору і чинниками образотворчого і стильового планів. У найбільш стислій, тезисній формі дослідник кваліфікує, що саме здатне забезпечити художній та філософський ефекти твору. Важливим є при цьому те, що переважну заслугу в досягненні Т. Шевченком художньої мети твору дослідник убачає за повторами, зокрема, таких "ключових лексем", як "слово", "святий", "хрест" у найрізноманітніших лексичних "оточеннях і реалізації прихованої полісемії слів" [3, с. 32].

Дослідження мови Шевченкового тексту відкриває перед ученим багато несподіванок у художній конструкції твору. Одним із важливих таких конструктивів він уважає стилістичний аспект у побудові твору. Учений спостерігає, що особливе навантаження несуть "зіткнення в межах вузького контексту різнопланових у стилістичному відношенні слів" [3, с. 32]. При такому зіткненні відбувається своєрідний вибух лексичних значень, внаслідок чого контекст несподівано являє цілковито нове семантичне наповнення. При цьому, що також забезпечує стилістичний конструктив твору, Т. Шевченко навдовожу чутливо резонує на такі явища як "стилістично однорідні й неоднорідні контексти" [3, с. 32].

У суті, проф. В. Коптілов провадить спостереження не лише над мовою творів поета, але й над Шевченковою мистецькою лабораторією, з'ясовуючи уможливлення тих або інших художніх досягнень автора завдяки кваліфікації процесів, що провадяться в цій лабораторії. Примітно, що здійснені вченим спостереження реалізуються, фактично, у режимі своєрідної школи для літераторів-практиків, теоретичного забезпечення, підтримки їх мистецьких пошуків.

Досліджуючи один із аспектів творчості Т. Шевченка, отже, проф. В. Коптілов визначає його, як і творчість митця в цілому, як мистецьку школу, належне опанування якою здатне забезпечити нову якість праці літераторів.

Цей приклад дослідження виявляє і високу наукову культуру в ставленні до об'єкта дослідження, що її, зазвичай, втрачає, ідучи за суто мовознавчим аспектом бачення явища, низка попередніх і наступних після появи цієї праці дослідників, які в детальному наближенні розглядають окремі елементи Шевченкової творчості (метафори, епітети), однак не бачать явища в цілісному плані, у плані повного осягнення твору і того, яким чином ці явища "працюють" на розбудову художнього задуму автора, не ідуть, іншими словами, за Т. Шевченком, а ідуть за метафорами, епітетами тощо у творчості митця.

Запропонований проф. В. Коптіловим підхід нам здається найбільш шанобливим у ставленні до об'єкта дослідження, і найбільшим чином таким, що виразно виявляє в цьому об'єкті сутнісні його риси. Подібний тип

дослідження зауважуємо лише – якщо йдеться про сучасний, спроектований на XXI ст. аспект цього типу мовознавчих студій – у такої новітньої дослідниці особливостей лексико-семантичної парадигми Шевченкової творчості, як проф. Н. Слухай.

Важливою в шевченкознавчому доробку вченого є і праця "Майстерність римування в поезіях Т.Г. Шевченка останнього періоду творчості", де провадиться з'ясування ролі рим у "створенні образу" в Т. Шевченка, а також у "композиційному членуванні твору" та "підкресленні синтаксичної конструкції" [1, с. 155] певної художньої форми.

Проф. В. Коптілов приходиться до висновку, що творчість Т. Шевченка останнього періоду "з найбільшою виразністю виявляє тенденції, закладені в попередні роки в інших поезіях" [1, с. 155], що дозволяє крізь оцінку римування написаних після заслання поезій митця означити в цілому (суголосно з близькими в часі працями Г. Сидоренко, П. Волинського, Ф. Колесси, Л. Новиченка, М. Коцюбинської) римотворчі характеристики його поезії.

Ця праця володіє значним полемічним зарядом: її автор послідовно доводить своїм попередникам, що "наряд чи можна сполучення багатократних рим вважати ознакою впливу фольклору" [1, с. 158] в поезії митця, в якій "високоорганізований синтаксис літературної мови вимагає нових засобів римування" [1, с. 158].

На переконання проф. В. Коптілова, рима в Т. Шевченка стає "дійовим мовним засобом творення художнього образу" завдяки тому, що поет "володіє найрізноманітнішими видами рим", з урахуванням при цьому їх "різного ступеня опорності" [1, с. 159] та застосування "сміливості і несподіваності модифікацій" [1, с. 160] у їх використанні, в опануванні багатством і розмаїтістю їх морфологічної природи.

Винаходом геніального митця дослідник вважає дві групи рим, наявні в Т. Шевченка, коли "римуються лише частини слів" або відбувається "поширення рими на ціле слово" [1, с. 161]; ці чинники (з відповідними підгрупами), а також "різні способи включення різноманітних типів рим у поетичний контекст" [1, с. 162] і забезпечили геніальні здобутки поета в галузі творення рими, – приходиться до висновку вчений.

Ці, як і інші праці проф. В. Коптілова, засвідчують його велику повагу до об'єкта дослідження, вираженість і проникливість висновків, що дозволяє бачити в працях ученого мудрість, поєднану зі знанням.

1. Коптілов В. В. Майстерність римування в поезіях Т. Г. Шевченка останнього періоду творчості // Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка. – К., 1964; 2. Коптілов В. В. Мова перекладів і переспівів Т. Г. Шевченка // Т. Г. Шевченко і слов'янські народи: Тези доп. міжвуз. наук. шевченківської сесії. – К., 1961; 3. Коптілов В. В. Поєма Т. Г. Шевченка "Неофіти" (Спроба стилістичного аналізу) // Світова велич Тараса Шевченка: Тези доп. республ. міжвуз. наук. сесії, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. – К., 1964.

Надійшла до редколегії 06.09.10

В. Левицький, асп.

## ДІАЛОГ МІЖ МОДЕРНІЗМОМ І СОЦРЕАЛІЗМОМ У КИЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ 1910-х – 1930-х років

*Проаналізовано особливості іконіки у візії Києва за доби співіснування модерністських і соцреалістичних художніх систем. Основна увага припадає на проблему перекодування урбаністичних мотивів. На прикладі поезії В. Маяковського, "неокласиків", П. Тичини та ін., підкреслено зміну культурних доміант у баченні простору.*

*The peculiarities of iconics in Kyiv vision during interconnection of Modernistic and Socialist Realistic imaginative systems are analysed. The major attention is paid to the problem of urbanistic motives code change. Change of cultural dominants in the spatial vision is studied on the basis of V. Mayakovsky's poetry, "Neoclassic writers", P. Tychyne etc.*

Послідовне опанування міських мотивів в українській літературі майже від початку супроводжувалося гострою естетичною колізією. Так, художня розбудова ур-

банізму за часом збіглася зі зміною стильових пріоритетів. У першій третині ХХ ст., на протидію численним модерністичним орієнтирам, утверджується настанова

© Левицький В., 2011

на соцреалізм. Письменники, чие становлення здебільшого припало на 1910-і рр., виявились учасниками переоцінки образних доміант. Цікаво, що паралельно з відповідним процесом зазнає перетворення й адміністративна мапа України. Із 1919 р. статус столиці УРСР від Києва переймає Харків. Цей факт додатково позначається на геопоетиці, попередньо пов'язаній із київським осередком. Тож саме творення тексту давньої столиці уособлює основні ідейні перипетії доби.

Проблема запропонованої статті полягає у відстеженні модерністичних та соцреалістичних іконічних принципів у формуванні поетичного київського тексту 1910-х – 1930-х рр.

До вирішення окресленої проблеми вдавалися, зокрема, Т. Гундорова [2], Т. Свєрбілова [11], Л. Таран [13], О. Харлан [16], В. Хархун [17] та ін. Проте більшість зі згаданих літературознавців детальніше аналізувала міфологічний, а не іконічний вимір урбанізму.

Мета дослідження – виявити провідні зміни в образній сфері міського тексту, який твориться на помежвів'ї художніх систем.

Очевидно, візію давньої столиці, наскрізну для всіх стилів, витворює символіка дому. Доречно вести мову про світогляд гостинності як основоположний для Києва. Він фактично відповідає основам полісної культури проксенії й, таким чином, підкреслює стійкі паралелі між наддніпрянським і давньогрецьким міськими устроями [14, с. 493–494]. Це стосується урбаністичної семіосфери в широкому розумінні, у т. ч. пов'язаному з біографічною рефлексією. Слід урахувати, що Дім поета – символ М. Волошина-уродженця Києва. За спогадами дружини, О. Мандельштам, читаючи поезію названого автора, "у гостинний дім... не повірив – занадто вирашна позиція" [5, с. 21].

Розглянуту рису також урівноважує тенденція Києва до збереження основного іконічного корпусу. У цьому сенсі показовий ряд повторюваних топосів, із якими асоціюється столиця. Вони покликані усталити сакральну структуру теренів, підкреслити міфічні особливості рельєфу та природи в цілому. Укладаючи коментарі для Л. Абжолтовської до вірша "Київ", О. Стефанович показово зосереджується на другій строфі ("Ишов Батий не двічі, не тричі, // Та зникав туманом примар. // Він [Київ – В. Л.] стоїть як цар-володар, // Йому вічність дивиться в вічі" [12, арк. 2]). Поет зауважує щодо другого рядка: "Батий було багато: Андрій Боголюбський, Муравйов, Ленін і т. д." [12, арк. 2 зв.], – а щодо кінцевого образу: "Вічне місто" [12, арк. 2 зв.].

Згаданий культ традиційності узагальнюється в археологічних символах "неокласиків" [пор.: 13, с. 184; 13, с. 187]. Так, М. Зеров у ряді сонетів осмислює локус як динамічну модель, у якій фіксується й оречевлюється послідовність її трансформацій. Тому виникають протиставлення "ясновидого" Києва діянням гермокопідів та "несмаку архітекторів-нездар" [4, с. 28]. Вірш "Київ – традиція" розширює умовний "зріз" міського ландшафту, урівноважуючи знаки готського, норманського, польського побутування з дослідницькими міфами ("теревені" Е. Лясоти, "байки" Г. Левассера де Боплана [4, с. 28]). На цьому тлі до певної цивілізації іронічно впадінюються навіть авангардисти: "В тобі розбили табір аспанфуги – // Кують, і мелють, і дивують світ" [4, с. 28].

На принципі кількаркурсності такої моделі ґрунтується антитетичний диптих "Брама Заборовського". Другий сонет, включений до нього, має підназву "Коректив" [4, с. 30]. Екфраза будівлі, поставленої "очі чарувати" [4, с. 30], зазнає переосмислення через загострення предметності, повніше означення. Така думка суголосить твердженню Ю. Шереха про важливість епітета в

образності М. Зєрова [19, с. 105]. На початку циклу вирізняються лише "крутодахі... палати // Серед поліських ґонтом битих хат" [4, с. 30]. Завершальна поезія деталізує сам образ брами, ретельно вписуючи споруду в довкілля. Достеменнішим стає контраст між "рипідами й масками тріумфальних брам" [4, с. 30] і "чорними стріхами монастирських сел" [4, с. 30].

Своєрідно, що в інших поезіях М. Зєрова із циклу "Київ" підкреслюється експресивність метонімії, зокрема побудованих за принципом "назва речовини" → "об'єкт, виготовлений із неї". Ключові образи у віршах витворюють "дзвонів стоголоса мідь" [4, с. 27], "золотом цвяхована блакить" [4, с. 27], "емаль Дніпра, сліпучо-синій сплав" [4, с. 29], "голе жовтоглиння" [4, с. 29], "жовтобоке ріння" [4, с. 29], послання на пісок [4, с. 27; 4, с. 29], цеглу [4, с. 29] тощо. Завдяки цьому автор посилює мотиви експонатності, музейної колекційності в міському тексті.

Водночас, радянський період, навіть на формально нестоличному етапі, заохочує дисонанс між кількома історичними образами міста. На відміну від харківського досвіду, ідеться не про замовчування кодів давнини, а про сатиричне оскарження частини з них. У такому ракурсі доцільно поглянути на те, як сформульована квінтесенція домашності В. Маяковським у вірші "Київ" (1924). Відомий твір починається з підкреслення мотивів тепла, спорідненості, пестливості в топосі, де приїзд до міста асоціюється з гостинами в бабусі [6, с. 203]. Далі здійснюється екскурс в історію, подану крізь призму бабусиних "кривавих брязкотелець" [6, с. 204] (язичницька епоха, християнізація, убивство П. Столипіна, громадянська війна). Завершення поезії повністю дезавує початкову тональність через удавання до мотивів сили ("Наша сила – // правда, // ваша – // лаврські дзвони" [за 6, с. 204]), прогресу, омолодження. Унаслідок цього ліричний суб'єкт зумисне унаочнює відхід від первісної персоналізації: "Помирай, баберо, // спекулянтко, // набожко. Ми йдемо – // ватага внуків юних!" [за 6, с. 204]. Зауважені риси, очевидно, підтверджують думку Т. Гундорової про поступову зміну еротичних кодів модерністського київського тексту "материнсько-інфантильним симбіозом". Такий погляд спирається на те, що в новій ідеології Київ – уже не просто "мати", але й "коліска трьох братніх народів" [2, с. 81–82].

Помітно, що за адміністративної нестабільності увиразнюється культурний вимір Києва. У такій царині місто компенсує центральність, адже стає важливою площиною, приміром, для розгортання дискусії 1910-х – 1930-х рр.

Розрізненість іконічних принципів здобуває критичне сприйняття в представників "розстріляного Відродження". Загальним означником несистемного текстотворення виявляється мотив міщанства. Певна кульмінація у відповідному розгортанні семантики столичності пов'язана з авангардистами. Зокрема, у редакційній статті, видрукуваній у часописі "Катафалк мистецтв", Київ уподібнюється до столиці "траурних хур" [8, с. 1].

Витримуваним діалогом між модерністськими й соцреалістичними образами в ідентифікації Києва свідчить про структуротворчу роль міста в радянській семіосфері. Прикметно, що цей процес не переривався навіть за позиціонування республіканського центру в Харкові. Приміром, у змалюванні вулиці Кузнечної з однойменного циклу П. Тичини 1920-х років з'являється тема "Першого Травня на Великдень" [7, с. 402]:

Чого ж я чую шум?

Чому в мені бадьорість?..

І звідки дзвін?

І звідки в грудях спочуття безкрає?

Не Воскресіння, не Різдво –  
нове новітнє торжество  
шумить і наближає [7, с. 402].

Може йтись і про вибіркове перетлумачення знаків модерністичної культури. На рівні архітектурної предметності його зауважив У. Самчук. Уперше відвідавши Київ 1941 р., письменник спостеріг, що споруда Верховної Ради УРСР, яка зводилася в 1936–1939 рр., нагадує будівлю Центральної Ради [18, с. 153].

Певній "травестійній прагматичі" підпорядковуються деякі історичні міфи міста в поезії. Конструювання анти-тетичного образу міста в цілому притаманне творчості "неокласиків" у 1920-х – 1930-х рр. Відчутною є перспектива в побудові київського пейзажу "від зворотного". Такий механізм диктується дедалі чіткішим утвердженням соцреалістичних канонів. Приміром, М. Драй-Хмара моделює футурологічну панораму: "Півкола, прямокутники, квадрати; // будинки із бетону, криці й скла; // скрізь радіомузика, автомати, // і над усім – звитяжний знак числа" ("Місто майбутнього" (1930)) [3, с. 97]. Навіть прикинцева біблійна алюзія актуалізує первинне значення, підкреслюючи математичність образного ряду.

Аналогічно початок вірша П. Филиповича "Київ" (1922) уособлює заперечення культурологічної рефлексії простору: "Не до тебе пливли скандинавські герої, // Бойовими човнами розкинувши стан. // Ні вінками Атен, ні руїнами Трої // Не прославив тебе чужоземний Боян" [15, с. 75]. Піддаючи сумніву міжчасову цінність артефактів ("Що владарів колишніх потлілі клейноди!" [15, с. 75]), ліричний суб'єкт прирівнює її до риторичної традиції: "Хто повірить словам, що Андрій Первозваний // На високих горах твою славу прорік?" [15, с. 75].

Слід зазначити, що у відповідну ідеологізовану форму переростає недовіра до усного слова, певною мірою притаманна "неокласикам". Про це свідчили, зокрема, і вірш "Київ – традиція", і кінцевий сонет М. Зерова з дилтиху "Брама Заборовського", де переосмислюються "трафарет і хрія" [4, с. 30] з першого вірша.

Пізніше про посилення "любви поета до оновленого соціалістичного міста" [1, с. 87] через звернення до історії стверджував і рецензент збірки М. Рильського "Київ" (1935). Насправді автор у названій книзі пише про "город наш, з біса розумно міфічним заснований Києм" [10, с. 166]. Цікаво, що в цитованому творі "Садовники" ліричний суб'єкт прагне виправдати вдавнання до античного віршового розміру. Своє міркування він стилізує під роздуми епічного оповідача-початківця: "Діду Гомере, у вас позичаю гекзаметр сьогодні – // Чом би гекзаметром, справді, про Київ новий не співати?" [10, с. 166]. У підтексті такого вибору формальних засобів, зокрема щодо опису Києва, можна впізнати зачин до "Слова о полку Ігоревім". У результаті метрика, звична для колишнього "неокласика", поза "новими" темами, як і в П. Филиповича, зближується з "боянівською", паралелізується з книжністю попередників.

Саме у збірці М. Рильського 1935 р. утверджується відхід від музейних мотивів у текстотворенні Києва. Ліричний суб'єкт у циклі "Октави" наголошує:

Не археолог і не "патріот",  
В архітектурі – дурень між профанів,  
Не розкриваю я в нестямі рот,  
Аби лиш на фасад якийсь поглянув... [9, с. 162].

Нагромадження зримих артефактів у соцреалістичний період за інтенсивністю поступається добору інтимних спогадів, зосередженості на внутрішньому світі. Через це може йтись про вияскравлений "образ індивідуального минулого" [17, с. 188]. Намір утримувати нос-

тальгію в приватних масштабах впливає й на змалювання революційних подій. У поемі "Золоті ворота" (1934) стверджується, що "рубіновий світоч засвітив" [9, с. 176]. Однак персоніфікований Київ протиставляється революціонерам. Якщо спершу його завойовників не бракує ("О, хто не рятував тоді "сірому"?.. [9, с. 175]), то наприкінці "щезли всі", а "ясний наш Київ пусткою чорнів" [9, с. 176].

Теми сучасності заховаюють зміну загальних культурних проєкцій міста. Для М. Рильського-модерніста властивими були містерійні та буколічні сприйняття Києва. Безпосередня декларативність не підпорядковувалась їм. Так, поема "Сіно" (1927) має підзаголовок "Лірико-дидактична фантазія – друзям на усміх, читачам на покивання голови, серцю власному на науку" [10, с. 237]. На зміну містерійним орієнтирам у 1930-х роках міський текст стилізується під мораліте. Освоєння автором нових ідеологем інколи відбувається пародійно. Свідченням такого ухилу стає зумисне недбала "дальтонічна візія" простору: "Зелений Київ наш, бо він червоний" ("Зелений Київ") [9, с. 161].

Показовим для доробку М. Рильського-соцреаліста є також образ натовпу. Колективне начало юрби городян паралелізується з рисами творчого мислення. Ліричний суб'єкт "Октав" прогулюється, "заздрячи щасливим парам...", // Коли товпились, ніби мошки в квітні, // У голові рядки, ще малолітні" [9, с. 162]. Як можна помітити, мотив омолодження, висунутий для Києва В. Маяковським, абсолютизується до абсурду.

Отже, домінанти в київській іконіці відповідають ряду культурно-історичних протиріч 1910-х – 1930-х рр. Це призводить до побудови інтертексту між образами, належними до полярних естетичних утворень: модернізму і соцреалізму. Основним результатом діалогу між згаданими феноменами є перекодування модерністичних мотивів київського тексту. Ідеться, зокрема, про витіснення архаїзованої, музейної візії Києва топосами молодості, прогресу. Тяжіння до декларативного зорового образу посилює відхід від кодів усності, слухового сприйняття. Так підкреслюється й відмова від містерійної візії простору на користь риторики мораліте. Паралельним процесом стає моделювання кількох рівноцінних столичних топосів в українській поезії.

1. Гельфандбейн Г. Поезія соціалістичного Києва // Літературний журнал. – 1936. – №1: серпень; 2. Гундорова Т. У колісці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму // Київська старовина. – 2000. – №6; 3. Драй-Хмара М. Поезії. – Черкаси, 2004; 4. Зеров М. Тв.: У 2 т. – К., 1990. – Т.1: Поезії. Переклади; 5. Мандельштам Н. Вторая книга // Маккавейский В. Избр. соч. – К., 2000; 6. Маяковский В. Соч.: В 2 т. – М., 1987ю – Т. 1; 7. Ранні збірки поезії П. Тичини. – Львів, 2000; 8. Редакція. [Київ. 13-го декабря 1922 года] // Катафалк искусства. – 1923. – №1; 9. Рильський М. Збір. тв.: У 20 т. – К., 1983. – Т. 2: Поезії: 1930–1941; 10. Рильський М. Збір. тв.: У 20 т. – К., 1983. – Т. 1: Поезії: 1907–1929. Проза: 1911–1925; 11. Свербілова Т. Київський ландшафт 1918 року: версії І. Микитенка ("Як сходило сонце") та М. Булгакова ("Біла гвардія") [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/sls/2009\\_6/26.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/sls/2009_6/26.pdf); 12. Стефанович О. Вірші. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ, ф. 201, од. зб. 229, 1937 р., автор., 6 арк.; 13. Таран Л. "Рельєф культурний рідної землі...": Київ у ліриці неокласиків // Таран Л. Київські рипіди. – К., 2007; 14. Федотов Г. Три столиці // Москва – Петербург: Pro et contra: Диалог культур в истории национального самосознания: Антология. – СПб., 2000; 15. Филипович П. Поезії: Переклади. – Черкаси, 2007; 16. Харлан О. Міський текст в історичній ретроспективі: Зінаїда Тулуб. "Людолови" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/apsf\\_lil/2009\\_20/Harlan.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/apsf_lil/2009_20/Harlan.pdf); 17. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. – Ніжин, 2009; 18. Цалік С., Селігей П. Тасмичні письменницьких шухляд: Детективна історія української літератури. – К., 2010; 19. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Х., 1998. – Т. 1.