УДК 821.161.2-883

ПРОБЛЕМА МИТЦЯ І ВЛАДИ В ПОЕЗІЇ “НЕОКЛАСИКІВ”

Церна Г.М., к.філол.н., старший викладач

Кіровоградський соціально-педагогічний інститут «Педагогічна Академія»

На кінець 1920-х років література стає суто прагматичним чинником у культурній політиці радянської влади, а митці та їхні твори обертаються на ідеологічну зброю. Та складна духовна атмосфера спричинила появу групи “неокласиків”, які вважали духовну гармонію митця одним із головних чинників творчої праці. Тільки вільний дух, інтелектуальна свобода можуть принести творчу насолоду. Саме тому однією з основних проблем поезії “неокласиків” є проблема митця і влади.

Ключові слова: “Неокласики”, митець, влада, тоталітарна система, творчість, проблема.

Церна А.Н. ПРОБЛЕМА ХУДОЖНИКА И ВЛАСТИ В ПОЭЗИИ “НЕОКЛАССИКОВ” / Кировоградский социально-педагогический институт “Педагогическая Академия”, Украина

В конце 1920-х годов литература превращается в прагматический фактор культурной политики советской власти, а писатели и их произведения – в идеологическое оружие. Та сложная духовная атмосфера послужила причиной появления группы “неоклассиков”, которые считали духовную гармонию художника одним из главных факторов творчества. Только вольный дух, интеллектуальная свобода могут принести творческое наслаждение. Именно поэтому одной из основных проблем поэзии “неоклассиков” является проблема художника и власти.

Ключевые слова: “Неоклассики”, художник, власть, творчество, проблема, тоталитарная система.

Cerna A.N. PROBLEM OF THE CREATOR AND CREATION IN POETRY “NEOCLASSICS” / Kirovograd social - pedagogical institute "Pedagogical Academy", Ukraine.

In the end of the 1920th literature is turning into pragmatical factor of the cultural policy of the soviet government. As for the writers and their works, they are becoming an ideological instrument. That difficult atmosphere caused appearance of the group which was called neoclassics who considered spiritual harmony of the creator to be one of the most important factors of creation. Only free spirit, intellectual freedom can bring pleasure of creation. That is why the problem of the creator and government is considered to be one of the main problems of neoclassics.

Key works: Neoclassics, creator, government, creation, problem, totalitaristic system.

«Бурхлива, розпорошена, розсмикана доба...» (як писав М.Куліш про 1920-ті роки) була ареною, де відбувався рух національного та культурного відродження України. Новітні ідеї, що виникли в колах української інтелігенції, відбилися на формуванні світогляду всієї літературної генерації того періоду. Головними рушіями того процесу стали «неокласики».

На їх особливу місію у створенні нового українського мистецтва доби «азіатського ренесансу» вказував М.Хвильовий. Обізнаність київських «неокласиків» з європейською літературою, робота над перекладами світових шедеврів, добра гуманітарна культура давали їм змогу творити поезію високого рівня. А саме це і потрібно було новій українській літературі. «Для романтики вітаїзму неокласицизм так потрібний, як і сама віра в правду великого азіатського ренесансу» [1, 442].

«Неокласики» були продуктом епохи 1920-х років. Та складна духовна атмосфера спричинила їх появу як протидію псевдолітературі, що поширювалася з неймовірною швидкістю. Одним із головних чинників творчої праці «неокласики» вважали духовну гармонію митця. Тільки вільний дух, інтелектуальна свобода можуть принести творчу насолоду. Саме тому «неокласики» переймали досвід у «Парнасців», членів «Крейтельської комуни» та античних митців. Ці попередники понад усе цінували ясність думки і свободу духу. Саме тому однією з основних проблем поезії «неокласиків» є проблема митця і влади.

Після революції перед владою постала проблема: як начепити мистецтву ідеологічний ярлик і зробити з письменників покірних рабів? Тривалі суперечки протягом 1920-х рр. щодо місця й призначення мистецтва в суспільному житті країни завершилися у 1929 році II з’їздом ВУСППу, на якому було поставлене під загрозу духовне життя народу та його ціннісні орієнтири. На з’їзді з упевненістю було проголошено, що «фронт пролетарської літератури на Україні організований, що пролетарська література успішно бореться за свою гегемонію» [2, 108]. Отже, на кінець 1920-х років література стає суто прагматичним чинником у культурній політиці радянської влади, а митці та їхні твори обертаються на ідеологічну зброю. Цей факт не лишили поза увагою і «неокласики». Вони дали свою відповідь, використовуючи в поезії «вічні» образи.

Вік новий... Тепер у кожній школі,

У гуртку бадьорих юнаків,
Візьмуть «Спартака» Джованіолі,
Прочитають про вогонь і гнів [3, 81].

Не вдаючись до широких описів, П.Филипович за допомогою лише кількох характерних деталей відтворює нові часи. Але відтворює їх, використовуючи стару, античну атрибутику. «Бадьорі» юнаки читають «Спартака», роман про раба, який очолив повстання гладіаторів.

Він виходить, смілий гладіатор,
На арену двадцяти століть,
Не один – багато їх, багато,
Не спинить таких, не спопелить [3, 81].

Цих юнаків XX століття поет називає «гладіаторами». Але ці гладіатори не мають нічого спільного з тими, колишніми. Їх поєднує лише «вогонь і гнів» душевний. Нинішні «спартаки» заперечують колишню велич Риму, замінюючи її «прапором революції червоним».

Консули і претори – навіщо?
Лесбіє, Катула не цілуй!
Зникло міма безсоромне грище,
Колізей упав у чорну млу [3, 81].

Колишня історія для них тепер не має ніякого значення. Вони створять свою, власну, нічим не схожу на попередню. «Старий світ зійшов культурою, він може виділяти хіба культурні секреції – у формі мистецтва й літератури, котрі потім природнє утотожнюють з культурою» [4, 213].

Спроби патріотично налаштованої інтелігенції привернути увагу більшовиків до мудрих культурних традицій старого мистецтва, їх намагання створити ідеальні умови для гармонійного співіснування класичної та пролетарської творчості були потрактовані новою владою по-своєму. «Порожнє наслідування, холодне жонглювання порожніми формами стає на порядку денному – оживити занепадним техніцизмом мумію мистецтва» [5, 191]. Зеров ці драматичні для мистецтва часи, цей період жорстокого самовиживання митців відтворив у 14 рядках своєї поезії, узагальнивши це одним-єдиним словом swietokradstwo (пол. – блюзнірство):

Ерот, Псіхе і королевич Рама –
Заповідний поезії домен...
Чия ж рука, чия сліпа нетяма
Вхопила вас і зганьбила Камен?
Як ловко вам в широких тонях шльоки,
Як мчали вас гекзаметра потоки,
Як пестив, Апулею, тонкий спів
Твоєї прози точених рядків!
А нині дано вам візок нужденний
Трьохтемпної пропасниці. А нині вам –
Князям, царям, героям і богам –
В уста язик покладено буденний
І вбрано вас во вретище лихе:
- Всесильний Рамо! Чарівна Псіхе! [6, 73]

Як протест проти насильного спрощення мистецтва та позбавлення творчої самостійності митця звучить і вірш П.Филиповича “Не злато, ливан і смирна...”. Він є своєрідним маніфестом поетів:

Не злато, ливан і смирну
Приносять троє царів –
Весняну радість незмірну
Віщує сонячний спів.

І навіть дано Орфею
Не слова летючий дим –
Всевладну силу, щоб нею
І камінь зробить живим! [3, 58]

Колись у сиву давнину жив знаменитий співець на ім'я Орфей, що вмів своїм голосом і грою на золотих струнах кіфари зачаровувати й одухотворювати природу. Поет мусить бути тим Орфеєм, стати його голосом, щоб вміти своєю поезією зачаровувати людські душі й оживляти зкам’янілі серця, а не навпаки, “цементувати” почуття заради штучної мети. “Мета поета – дати те сильне, потужне слово, що, подібно до Орфеєвого співу, вміло зачаровувати звіра і камінь. Це, розуміється не програма, а висока недосяжна

ціль, яку повинен собі ставити поет: діяти на людські серця так, щоб з кам'яних вони стали живими" [7, 62].

В одному ідейному ключі звучить і вірш М.Зерова "Хірон", де автор своє тлумачення завдань митця втілює в образі міфічної істоти кентавра, напівлюдини, напівконя, який переміг звірячу хіть свого племені.

Високо гребінь свій підносить Ета
Понад зелені килими долин:
Кентавр творить – і сім очеретин,
І тонкий звук виказують поета.
І спів його – як тиховода Лета...
Його побожно п'ють Орфей і Лін,
І горя людського гіркий полин
Вмить перетворений на мед Гімета [6, 57].

Хірон – це митець, поет, художник, що робить свою величну справу в ім'я прекрасного. А прекрасною є та мить, коли людська душа перемагає тяжіння земної буденності і піднімається до найбільших духовних висот. Кожен мусить перемогти в собі кентавра, аби навчитися "розпізнавати трави" на життєвому полі і стати мудрим, як Хірон.

На початку 1930-х рр. по Україні покотилася хвиля арештів відомих письменників. Але тоталітарна система потребувала й справжніх митців. Такі письменники ставали предметом особливої опіки партії. І за дароване життя та комфорт вони мусили розраховуватися власною творчістю та психологічним дискомфортом. І важко сказати, чия доля була трагічнішою. Адже цих, інших спіткала доля леопарда з поезії М.Драй-Хмари:

По кліті кованій, з залізними дверима,
Зневажений, але величніший, ніж бард,
В незриме дивлячись тужливими очима
Усе з кутка в куток ступає леопард [8, 71].

Так алегорично намагався "неокласик" відтворити психологічний стан митця в тоталітарній системі, привернути увагу співвітчизників до проблеми "митець і влада". Є.Маланюк говорив з цього приводу: "У поневолених націй поети, якими б дужими й геніальними вони не були, завжди носять в собі тавро невільництва, страшну печать раба, хоч, може, й гордого" [9, 82].

Ідеологічне коло навколо письменників усе більше звужувалося, все менше залишалося простору для вільної думки. Врешті-решт воно для багатьох звужувалося до розмірів нашийника, з допомогою якого митця приковували до царського трону і перетворювали на блазня. Але якщо в сиву давнину блазням дозволялося говорити правду, якою б вона не була, то в новітні часи ці ж блазні повинні були говорити лише те, що приємне "царському" вухові:

Poor Yorick! У ласкавий листопад
В широкім шумнім, вітровім пориві
Побачить очі тоскні та гнівливі,
Немовби вістря невідбійних шпад [6, 40].

Душа вимушеного блазня-поета страждає від подвійної кари, оскільки її бичуватимуть і мистецька мораль, і власна совість.

І слів марудних, і нудних тирад
В собі відчути пута утяжливі,
Знать, що чуття не здіймуться в припливі,
І буде все, що скажеш ти, невлад [6, 40].

Таким постає перед нами психологічний портрет зламаного зовнішніми обставинами митця в поезії М.Зерова "Poor Yorick!". Колишня велич і сила тепер здаються чарівним сном, що колись наснився бунтівній душі. А тепер усе по-іншому: зламані крила і поранене слово ще зрідка нагадують про "пригодницький вік", а сірі будні вимагають "марудних і нудних тирад". І в цьому сум'ятті блазень змагатиметься в словесному двобої з поетом. А на карту буде поставлене мистецтво.

Poor Yorick! Як тобі відмолодитись?
Чи винен ти, що ти уже не витязь,
Що твій пригодницький уже минувся вік;
Що в захваті таїться стільки суму,
А ввечері ти поринати звик
У хатню тишу і самотню думу [6, 40].

Внутрішню напругу героя автор розкриває саме через антитезу “захват – сум”. А бажання хатньої тиші і самотньої думи виступає еквівалентом каяття бідного Йорика за вимушену зраду.

Звернення до персонажів шекспірівських драм є характерним і для творчості М.Рильського. Так, у 1929 році він звертається до образу Гамлета і пише вірш під назвою “Принц данський”. Твір має підзаголовок “Під хвилю зневіри”. Це своєрідна розшифровка змісту твору та емоційного стану автора.

А серце тиснеться, а ніч чужа і темна,
А день...
Ні! Що вже там! Однакові всі дні!
І марні всі слова, - і всі пісні даремно
Грудьми кривавими у мури б'ють нічні [10, 292].

Внаслідок тяжких душевних переживань, до яких спричинили обставини суспільного життя, ліричний герой зазнає психологічного перевтілення і опиняється в ролі Гамлета.

Гамлет М.Рильського опиняється в ХХ столітті і звертається до “улесливо-брехливого вельможі”, новітнього Полонія, чия ненависть до неповторності й таланту стає нестерпною мукою для принца.

Радій зневажнику, бери мене на посміх,
На сірім стовпиську людському виставляй!
Та ж ти не брат мені ні в перших, ані в восьмих!
“Кваліфікуй” собі “упадництво й одчай”! [10, 292]

Все це знайоме було М.Рильському. Адже то саме їх, поетів - “неокласиків” ганьбили Загули й Савченки, приписували їм “упадництво” і “втечу від дійсності”, коли ця дійсність аж кричала від болю й наруги з їхніх поезій, коли образи, до яких вони зверталися, були просякнуті висотою духу й інтелекту, а не шаблонними рисами більшовика-пролетаря. А Гамлет продовжує свій монолог:

Нехай і справді так. Це нерви, може, сплін це...
До Криму виїхать! Не думать, їсти й спать!..
А пам'ятаєте:
- Де ж це Полоній, принце?
-Він за вечерею.
- Він їсть?
- Його їдять [10, 292]

Нехай і справді принц “упадник”. Він може вибрати інший шлях: отримати привілеї придворного вельможі і не силувати себе тяжкими думами. Це коротке обивательське щастя. І весь зміст цього “щастя” Рильський вкладає в останні рядки твору. Полоній за вечерею. Його їдять. Людське щастя коротке. І Гамлети, й Полонії розчиняться у небутті, але перші переможуть тлін, оскільки вони встигли при житті себе запитати: “Бути чи не бути?”. І самі ж відповіли: “Бути!”. Полонії ж цим запитанням не переймалися. Філософія життя так і лишилася для них запитанням без відповіді.

У сонеті “Гуллівер” М.Зеров проводить виразну паралель між поневіряннями героя “Мандрів Гуллівера” Дж.Свіфта в країну ліліпутів та суспільним життям на Україні періоду 1930-х років:

Гуллівер фантазує: “Ви? Збагнути?
Чи можете у тямку взяти ви,
Що горя мав я вище голови
Не в Бробдінгнегу, не в садах Лапути, -
В південних карлів, долею забутий,
Шептав я найпалкіші молитви... [6, 61]

У цій поезії автор змоделював ситуацію, де Гулліверами стають його сучасники, його однодумці, які не з власної волі опинилися в країні “дріб'язкових, мстивих ліліпутів”. Митці стають жертвою “страшної інтриги”, яку влада плете навколо них “лагідно і так зухвало”. Єдиним порятунком для них, як і для Гуллівера, стає втеча в країну Блефуску, тобто в країну, де вони почувають себе вільно і незалежно. Для письменників такою країною була їхня творчість, мистецтво, там немає інтриги і фальші, лише “дружня щирість” і краса. Гуллівер резюмує:

Давно б для мене світло дня не сяло,
Коли б не дружня щирість Блефуску [6, 62].

Тема драматичного становища поета і поезії в умовах тоталітарного режиму присутня і у творчості М.Рильського. Беручи за основу мотив початку Троянської війни, поет крізь образ Єлени Прекрасної трансформує проблему “мистецтва і влади”:

Вона ішла по місту в час облоги,
Покинувши Парісові чертоги,

І стріла на високому валу
Старих троян юрбу понуро-злу.
- Так ось де та, що топить нас і губить!
- Що з того, що її Паріс безумний любить?
- Убить її!
- Та смерті мало їй! [10, 221]

І немов продовженням цієї теми є інший вірш М.Рильського “Поет”, де автор риторично запитує:

Кому ж судилося підняти вбивчий лук
На того, хто питво на в квітчастому ложі
П'є із Геленних рожевоперстих рук? [10, 257]

“Неокласики” своєю творчістю ще раз продемонстрували незаперечність тієї тези, що митець не повинен ставати знаряддям ідеологічної боротьби. Мистецтво має бути консолідуючою силою в духовному житті суспільства, а не елементом його руйнації.

Поети йшли своїм шляхом, дарованим їм самою природою. У них була Поезія, їхня Лореляй, що манила до себе, “обіцяючи рай і одчай”. Вони були вірні їй, і ніякі райдужні перспективи невідомого щастя не могли їх зіштовхнути з цього шляху, оскільки він був єдино правильний.

Висхне Рейн, і ліси на горі не синітимуть,
Віще небо окутає дим, -
Та безумці, брати мої, вірно любитимуть
Лореляй з гребінцем золотим [10, 179].

ЛІТЕРАТУРА

1. Хвильовий М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Памфлети. – С. 390–840.
2. Червоний шлях. – 1929. – № 7.
3. Филипович П. Вибране. – К.: Радянський письменник, 1989. – 190 с.
4. Червоний шлях. – 1923. - № 1.
5. Коряк В. Життя й мистецтво // Червоний шлях. – 1923. – № 9. – С. 190–192.
6. Зеров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. Т. 1. – 842 с.
7. Клен Ю. Спогади про неокласиків // Україна. – 1990. – № 21.– С. 60–63.
8. Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Радянський письменник, 1969. – 301 с.
9. Маланюк Є. Книга спостережень. – К.: Дніпро, 1997. – 427 с.
10. Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т.1: Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. – 534 с.