

**Віра АГЕЄВА (Vira AGEYEVA)**

Національний університет „Києво-Могилянська Академія”

National University of Kyiv-Mohyla Academy

ORCID 0000-0001-9753-0734

[vira.ageyeva@gmail.com](mailto:vira.ageyeva@gmail.com)

## **Культурний спротив як стратегія київських неокласиків**

### **Cultural resistance as a strategy of Kyiv neoclassics**

The article is devoted to the problem of cultural resistance and modernization of Ukrainian national identity in the conditions of intensification of imperial grip in the post-UNR period, after national revolution. It deals with the strategies of coexistence with the winners, which were developed in the community of neoclassics in Kyiv, about the preservation of cultural sovereignty while demonstrating political loyalty to the regime. The concept of cultural resistance is interpreted with the additional analytical tools of post-colonial studies and memory studies. Neoclassicists, especially Mykola Zerov, focused on the Europe-centered trends in the country's literature. Kyiv became a place of privilege in the poetry of Zerov and Rylskyi. For this creative community the city was still the cultural capital, and the revanchist divestiture of the city's capital status was perceived as an act of victors' revenge. The literary life itself appears to be an invariant of the inner emigration of neoclassics. The addressee of their texts was imagined as a privileged reader, which also meant resistance to dominant concepts of mass, proletarian art.

**Key words:** identity, cultural resistance, Kyiv neo-classics, urbanism, collective memory

Стаття присвячена проблемі культурного спротиву та модернізації української національної ідентичності за умов посилення імперського тиску в постуенерівський період. Ідеться про стратегії співіснування з переможцями, вироблені в колі київських неокласиків, про настанови на збереження культурного суверенітету попри демонстрування політичної лояльності до режиму. Поняття культурного спротиву виробляється у цій статті з допомогою аналітичного інструментарію постколоніалізму та студій пам'яті. Неокласики, зокрема Микола Зеров, зосередилися на простеженні європейських інтенцій вітчизняної літератури. Упривілейованим місцем спогаду стає у поезії Зерова та Рильського Київ. Для цієї мистецької спільноти він завжди залишався культурною столицею, а реваншистське позбавлення міста столичного масштату вони завжди сприй-

мали як наругу переможців. Сам літературний побут неокласиків був інваріантом внутрішньої еміграції. Адресатом їхніх текстів бачився свій упривілейований читач, що також означало протистояння панівним концепціям масового, пролетарського мистецтва.

**Ключові слова:** ідентичність, культурний спротив, київські неокласики, урбанізм, колективна пам'ять

Київські неокласики змогли втілити, може, найрадикальніший і найуспішніший проект модернізації української культури: вони творили елітарну книжну поезію, повертали вітчизняну літературу в той спільний європейський простір, зв'язок із яким гвалтовно обірвали щойно при кінці ХУІІІ століття. Історія любить іронічні парадокси: це якраз у київському університеті Святого Володимира, відкритому після повстання 1830 року для боротьби з „польським сепаратизмом” та утвердження імперського самодержавницького духу, і сформувалися творці високого модерного українського письменства. Ще від середини століття університет став осередком вивчення української історії; традиції Володимира Антоновича, Михайла Драгоманова так чи так формували київський інтелектуальний клімат. І вже напередодні національної революції студенти професора Володимира Перетца мали дуже добре уявлення про барокову спадщину Києво-Могилянської академії, козацькі літописи, про тяглість розвитку нашої культури та її взорування на західні художні процеси. „Перціяни” вбачали тоді в неокласицизмі ліки на „старосвітчину” і „повітовий смак”, на „мрійників без крил, якими так // поезія прославилася наша” (Микола Зеров).

Фактично чи не від 1905, від моменту скасування злополучного Емського указу, а в роки Першої світової ще очевидніше й повніше, виходять на яв подоти притамовані, „лідпільні” (але ніколи, зрештою, не знівельовані й не зупинені!) – процеси боротьби двох культур, антиімперського спротиву, увиразнюється протистояння таборів, індивідуальних і групових позицій. Позірний хаос революційної доби, – усі ті гучні епатажні маніфести, відозви, гасла, протестні жести, галасливі порахунки між групами, гуртками, організаціями, асоціаціями, – був насправді оздоровленням, структуруванням багатогранного літературного процесу. Коли в умовах заборони друку Стара Громада порядком приватної ініціативи спромоглася на блискучу реалізацію лише кількох великих проєктів, то в уенерівському (тепер столичному!) Києві усе здавалося досяжним тут і зараз. Мистецьке життя ставало нарешті повноцінним. Із боротьбою генерацій (відсутність її ще Микола Євшан у хатянській статті 1911 року „Боротьба генерацій і українська література” вважав суттєвою вадою нашого письменства), розмежуванням не лише ідеологічним, але й естетичним, із творенням шкіл, стильових течій і напрямів.

А що 1918 року Київ заповнили біженці з виголоднілої більшовицької Москви й Петербурга, то подій, гастролей, театральних дійств побільшало. Причому все виглядало доволі мозаїчним і ефемерним, адже вимушене

імпортування столичної імперської культури на береги Дніпра витворило чи не апокаліптичне вавилонське стовпотворіння. Хтось після київського відживлення повернувся на північ, когось хвиля погнала далі на захід, у безповоротну еміграцію. Прикре відчуття власної безвольної покірної залежності від поривів шаленої бурі, яка несе у безвість приречену на зникомість і розсіяння людину-піщинку, якраз і виявилось у назві знаменитого мистецького клубу ХЛАМ (Художники, Літератори, Артисти, Музиканти). Він відкрився з ініціативи членів київського літературно-артистичного товариства 1918 року й проіснував кілька місяців у підвалі фешенебельного готелю „Континенталь” на Миколаївській, 5, власне на розі Хрещатика. Вулицю називали й київським Парижем, і осідком муз. Українських письменників ХЛАМ не надто приваблював, вони мали свої улюблені місця. Поруч з „Континенталем”, на Миколаївській, 11, у знаменитому домі Гінзбурга Лесь Курбас 1919 засновує „Льох мистецтва”, оформлений у національному стилі Анатолем Петрицьким. Неподалік і чи не перший у Європі двоповерховий цирк „Гіппо-Палас”, а на розі Миколаївської й Мерингівської – кафе-шантан „Аполло”. Ще одним знаним мистецьким простором стало кафе „Кривий Джімі” в готелі „Франсуа” коло опери, на розі Володимирської та Фундуклеївської.

Це були місця модні, притягальні для деяких музагетівців, ще більше для авангардистів із їхніми ескападами. Натомість бібліофаги-неокласики воліли, принаймні до якогось часу, коли уникати літературних суперечок уже стало просто ніяк, не естрадність, а кабінетність, салонність, вузьке дружнє спілкування, студійність, працю лише для свого ідеального читача. Маємо збережений Григорієм Костюком коментар близького до неокласиків професора Бориса Якубського з приводу присвяченого йому вірша Миколи Зерова „Аристарх”. Тут також звучить мотив обранства, бажання окреслити сакральне коло, непереступне для профанів. Київ асоціюється зі світовою столицею, де здрібнілі нащадки допевняються місця під сонцем:

В столиці світовій, на торжищі ідей,  
 В музеях, портиках і в затінку алей  
 Олександрійських муз нащадки і послідки,  
 Вони роїлися, поети і піітки,  
 Ловили темний крок літературних мод,  
 Сплітали для владик вінки нікчемних од  
 І сперечалися – мирилися і змагались.

Якубський, за переказом Григорія Костюка, наголосив у цьому контексті якраз протиставлення символістам та авангардистам. „Тоді справді в нашому Києві щось подібне творилося. Спочатку навколо Шаповалових „Шляхів”, пізніше – „Літературно-критичного альманаха”, літературного клубу-каварні „Кривий Джімі”, тоді ж – навколо „Музагету”, а трохи згодом – „Мистецтва” – крутилося чимало більших і менших поетів. Вони змагалися, заздрили, інтригували

й кипіли в пошуках за новими оригінальними формами, засобами, стилями, напрямками і навіть ідеологіями. Все те було крихке. Ліпилось і розліталось. А наше товариство почувалося тривалим, врослим у віки минулого і майбутнього. А Арістарх та інші поетичні аксесуари – то вже дружні витівки завжди вигадливого Миколи Костьовича”<sup>1</sup>. „Торжищу ідей” Зеров протиставляє самотній кабінет естета, котрий працює, зневажаючи „зухвалу моду”. Крихким урешті виявилось не все, але неокласики таки справді зробили чи не найбільше.

У їхньому середовищі виробилася особлива культура дружнього спілкування поетів. Магічне коло, за яке не заступлять непосвячені, для них не було лише метафорою. Не приймаючи цінності епохи, в яку довелось жити, вони намагалися розбудувати свою Касталію, згуртувати особливе товариство, яке послуговуватиметься власними правилами й законами. Ні в якому іншому тодішньому мистецькому об’єднанні не було вироблено так багато ритуалів дружби й цехової колегіальності, ніхто не спромігся на таку розмаїтість присвятних послань, стилізацій, акровіршів, епіграм, дружніх (і недружніх) пародій, як неокласики. Елементи вишуканої мистецької гри для власної втіхи ставали водночас і складовою послідовної протестної стратегії: вони обирають гораціанську втечу, а не служіння владі. У цьому плеканні власного простору протистояли і претензіям пролетарської літератури на ідеологічний диктат, і плужанському масовізму, і футуристським амбіціям стати речниками режиму й перебудувати у згоді зі своїми уявленнями цілий світ.

За строфами, написаними, що називається, для домашнього вжитку, можна відреставрувати сам літературний побут тих років, історії взаємин, дружб, захоплень, зіткнень, непорозумінь. Існував особливий ритуал „гутенберження”: бездоганно каліграфічним, виробленим у класичних гімназіях почерком переписувалися вірші, зшивалися рукописні книжечки для подарунків приятелям. Той самий кабінет Бориса Якубського, господиню квартири пані Таранду, звичай дарувати власноруч виготовлені „канти” в строгих папках згадані в одному з російських зеровських віршів. Усе ще по-старосвітськи солідно й певно – куранти, впорядковані книжкові полиці, „блистательный уют”, поки що не зруйнований пролетарськими новаціями:

По строгим лестницам, где на пол не плюют,  
Мы всходим медленно – Зелинские и Канты.  
Приносим „студные” в почтенных папках „канти”,  
Сложенные во тьме мечтательных кают.

Ці згадки тепер потребують розлогих коментарів. Хоча б ім’я про авторитетного в тому поколінні літературознавця конструктивістської орієнтації Корнелія Зелінського (до речі, з так званою „київською Александрією” його

<sup>1</sup> Г. Костюк, *Зустрічі і прощання*, кн. 1, Едмонтон 1987, с. 143.

зближує ще й те, що працював разом із поетом Володимиром Нарбутом). Це перший етап формування групи, коли енергія національної революції змінювала культурні переваги, змушувала переосмислювати власну тожсамість, а відтак шукати питомого ґрунту.

Надалі важливу роль у згуртуванні близьких за своїми естетичними уподобаннями митців відіграв журнал „Книгар”. Його започаткувало у вересні 1917 видавництво „Час”. (Гроші за передплату часопису і просили надсилати на Володимирську, 42, де редакція містилася в приміщенні видавництва. За цією адресою свого часу існував знаменитий український клуб „Родина”.) Заснований у Києві ще 1908 року (серед фундаторів – Василь Королів-Старий, Модест Левицький), в добу УНР „Час” втілював дуже амбітні задуми, мав власну друкарню та книгарню. Критико-бібліографічний журнал постав з пекучої потреби принаймні якось фіксувати, аналізувати видавничі новинки. Адже попит на українську книжку спричинив появу численних видавництв, і то не лише в більших містах, але й у провінційних. 18 чисел „Книгаря” вийшло за редакцією Короліва-Старого, а з 19 числа 1919 року редактором стає Микола Зеров. Друкувалися лише рецензії, замовлені редакцією фахівцям, яким вона довіряла: так підтримувався професійний рівень видання. Микола Зеров згуртував навколо себе літературне коло, з журналом якраз і співробітничали майбутні неокласики. Віктор Домонтович описав свої візити на Володимирську, зберігши колоритні деталі часу: „Редакція „Книгаря” містилася коло Золотоворітського скверу в будинкові на розі Великої Володимирської й В. Підвальної (пізніше, змінивши стиль, тут розташувалась „Нова Громада”, редагована О. Варравою, при згадці про якого Зеров звичайно додавав: „Варрава, он же бє розбійник”). Кам’яні сходишки ганку з залізним піддашшям, далі дерев’яні в коридорчику, і тоді вже за за внутрішніми дверима – редакційна кімната. Великий редакторський стіл широкою площиною перекреслював килим, що на чорному його тлі квітли химерні взори білих вицвілих квітів, забарвлених в відтінки рожевих і жовтих тонів. Під прямим кутом до редакторського стола Зерова в сутінках стіни стояв стояв коректорський стіл Євгенії Іванівни Бігановської, яка, за своєю звичкою, простягшись над столом, колінами спиралась на підставлений стілець. І десь, за запоною, була відокремлена осібна кімната, святая-святих, для благовидного в окулярах огряднього дідуса з продовгастим обличчям і клинкуватою сивою борідкою, Петра Януарійовича Стебницького. Тут, в цій стилізованій кімнаті, що, після сутужної безпаливної зими, ще зберігала не зогріту весняним сонцем свіжість холодка, в кімнаті, швидше темнуватій, ніж ясніій, богував Зеров”<sup>2</sup>. Журнал виходив до березня 1920, лише після більшовицької зачистки культурного простору через, – як пояснено в останньому випуску, – „непереможні труднощі в справі здобуття дозволу на друк і папір” припинивши своє існування. Місто не лише позбавили столичного маєстату,

<sup>2</sup> В. Домонтович, *Болотяна Лукроза* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003, с. 291.

але й цілеспрямовано придушували тут усі українські культурні ініціативи, витоптували паростки, що промкнулися в сприятливому уєнерівському підсонні.

Утім для неокласиків Київ завжди залишався осередком давньої високої культури, Александрією, Херсонесом, Баальбеком (усі ці порівняння використані в поезії Зерова та інших неокласиків), символом мистецького розквіту, спадкоємцем еллінського світу. Перенесення столиці на схід, до Харкова, сприймалося як наруга, реваншистська помста переможців. Проте історичні аналогії упевнювали, що урядовий декрет лише змінює юридичний статус, але ні за яких обставин не позбавляє водночас традиції, ґрунту, всього того, що в античності називали генієм місця. Знаменитий сонет Зерова „Київ з лівого берега” починається скаргою, констатацією необлічимої втрати. Прекрасне місто „на синіх горах” занурене чи не в летаргічний сон, йому залишилися хіба гіркі спогади про колишню велич, бо торжествує „молодший” і вдатніший суперник: „І не тобі, молодшому, горить // Червлених наших днів ясна заграва”. І далі друга строфа – це вже реквієм (так, стоголосою міддю!) за втраченою таки ж ними, їхнім поколінням державністю:

Давно в минулім дні твоєї слави,  
І плаче дзвонів стоголоса мідь,  
Що вже не вернеться щаслива мить  
Твого буяння, цвіту і держави.

Після недавнього героїчного ренесансу скорботний плач подоланих і підкорених. Однак же у наступному рядку з’являється впевнене заперечне „але”, а відтак і пропозиція іншої точки зору, відмінних координат бачення й оцінювання. Микола Зеров тут одним із перших починає велику, довжиною в кілька десятиліть, дискусію про підстави й способи існування бездержавної нації. Вона ще встигне відгриміти й на українотеренних землях, а потому емігранти, зокрема пражани, літератори Мистецького Українського Руху в повоєнній Німеччині, розгорнуть чимало аргументів, позицій, моделей тривання культури, мистецтва, літератури, отої піднесеної й романтизованої „держави слова”, яка на певний час мусила взяти на себе частину невластивих за нормальних умов репрезентативних функцій.

Попри задивленість у минуле й непевність майбутнього, узурпованого, як могло здатися, пролетарським червоним Харковом, повсюдний трагічний передзвін якраз пробуджує пам’ять, не дає запасти в безпробудний сон. Зрештою, дзвони били й на сполох, кликали до зброї, до оборони. (Вони і в наші часи озвалися в Михайлівському Золотоверхому трагічного грудня 2013.) Для Зерова зміна погляду – це зосередження уваги не на втраченому, тобто на збройному й політичному програві, а на збереженому, відвойованому, тобто на культурному суверенітеті, на тому київському спадку, якого – принаймні з наскоку, гвалтовно! – ніхто відібрати не годен. Коли звуковий образ, плач церковних дзвонів

навіює печаль і навіть розпач, то ряд образів зорових пропонує життєствердну антитезу. „З лівого берега” відкривається мандрівникові архітектурна довершеність древньої столиці, „химери барокових бань”, „Шеделя білоколонне диво”, спадок великої князівської, козацької, гетьманської потуги. І коли в перших рядках сонета йшлося про млявість і неміч, – у порівнянні з „ясним”, „черленим” молодшим столичним центром, – то краса неймовірних красевидів несподівано породжує відчуття непозбутньої, не втраченої могутності, глибоко закоріненої *сили* міста і місця, Києва і його зелених пагорбів:

Живе життя, і силу ще таїть  
Оця гора зелена і дрімлива,  
Ця золотом цвяхована блакить.

Природа й архітектура, пейзажі й будівлі однаково засвідчують розквіт, обіцянку відродження, цілющість мрійливих київських сновидь. Дрімлива гора ще буде місцем нових звершень. „Золотом цвяхована блакить” стає прегарним образом гармонізації краси природи й зодчества; навіть київське небо ніби позначене тими цвяхами-шпилями як приналежне саме цьому місту. Не випадкова, зрозуміло, й кольорова гама: барви національного жовто-блакитного прапора представлені як органічні для самого Богом даного ландшафту, пейзажу, тож ніяка ідеологія не змінить кольори українського неба, сонця, стиглого жита, родючого степу.

А вже у назву наступного вірша столичного циклу Микола Зеров виносить слова „Київ – традиція”, прокреслюючи долученість прадавньої київської історії до контексту європейських державотворчих змагань. Напівпритлумлене, – але очевидне! – підважування імперських інтерпретацій, пріснопам’ятних концепцій Києва – матері „городов русских” і новітніх претензій на розбудову імперського простору під гаслами „пролетарського інтернаціоналізму” наголошене вже у вступному рядку. „Ніхто твоїх не заперечить прав” – відлунує гідністю й певністю щодо легітимності отриманого національно-культурного спадку. Ці права на „першість” утверджені працею й боротьбою незчисленних поколінь, вкарбовані в колективній пам’яті мешканців землі, яку „осяв” своїм благословенням Андрій Первозваний, закорінені в легендах, переказах, віруваннях, символах. І, врешті, записані в анналах нових часів, задокументовані в текстах, хоча часами, як водиться, й не без сумнівних „теревенів”:

Тут бивсь норманн, і лядський Болеслав  
Щербив меча об Золоті ворота;  
Про тебе теревені плав Ляссота  
І Левассер Боплан байки складав.

А що у наступній строфі згадано про київських аспанфутів, котрі „кують і мелють, і дивують світ”, – то іронія (зрештою доброзичлива) метра неокласиків

щодо незгідливих опонентів відчитується тим більш вишуканою: таки годі претендувати почати все з чистої сторінки, зречтися традиції у такому місті, як Київ. (Епіграми на футуристів неокласики писали охоче. Серед відоміших, скажімо, адресований Семенкові чотиривірш Павла Филиповича: „Даремне критика лютує // І ображається Дніпро. // Панфут, а як його шанує // Свята Тереза і П'єро”.)

Навіть прегарні зеровські міські пейзажі („поважно гомонять старі каштани // і в небо зносять міріади свіч”) набувають того самого життєствердного звучання. Трава уперто пробивається крізь каміння, дерева квітнуть між старих темних мурів, Київ укорінюється в ґрунт, оновлюється й гарнішає, як плекані весняні сади:

Крізь цеглу й брук пульсує кров зелена  
Земних рослин, і листя чорноклена  
Кривавиться у світлі ліхтарів.

Ця метафора пульсування живого попри придавленість камінним покриттям виразно асоціюється з „промиканням”, мовляв яось Зеров, паростків української культури попри всі ідеологічні зачистки й затрамбовування простору.

Для історичних аналогій Микола Зеров послідовно вибирає назви, пов'язані з розквітом еліністичної цивілізації, згадуючи Херсонес, Ольвію, грецькі „припонтійські” колонії, що поєднували скитські степи з ареалом античної культури. Вже усталене в нашому слововжитку (зокрема і назвою знаного есею Євгена Маланюка) уявлення про „київську Олександрію” початку ХХ століття було б неповним і непроясненим без історичних візій Миколи Зерова. У вимушених мандрах голодних воєнних років він згадує покинуте місто як – не більше, але й не менше – „серце світу”, осідок муз, із усією одвертістю скаржить на нестерпну ностальгію. Сонет 1922 року й названо „Олександрія”. Алюзійна згадка знаменитого центру еллінської культури з його бібліотеками, музеями, школами представляє Київ і Україну як частину західної ойкумени:

Он в сутіні велике місто мріє,  
Двигтить і дихає, немов живе;  
О серце світу, муз житло нове,  
Наш Геліконе, наша Пієріє!

А десь тоді ж написаний сонет „В степу” завершується знов же ностальгійною згадкою про покинуте місто:

З якою б радістю я все те проміняв  
На гомін пристані, лиманів сині плеса,  
На брук і вулиці старого Херсонеса!



Пейзажна замальовка могла би стосуватися й київських круговидів. Максим Рильський згадував, що „коли Миколу Костевича питали, чи цей його „старий Херсонес” – часом не Київ, – то він весело відповідав: „А звичайно, так!”<sup>3</sup>. З Олександром Македонським пов’язаний і розквіт Баальбека, тож зіставлення з ним Києва знов увиразнює органічність зв’язків з античною культурою. У Баришівці – Лукрозі – „Живем ми, кинувши не Київ – Баальбек, // Оподаль від розмов, людей, бібліотек // Ми сіємо пашню на неродюче лоно”.

Із провінційним містечком Баришівкою якраз і пов’язується наступний етап формування неокласичного угруповання. Аби взяти під контроль непокірну столицю, більшовицька влада організовує локальний, сказати б, голод, таку собі репетицію геноциду 1933. Київ оточили чекістські „заградотряди”, не пропускаючи селян з продовольством. Мізерні пайки держслужбовцям за продуктовими картками, спустілі базари, цілковита безвихідь для приречених киян. Офіційно це тоді називалося „воєнним комунізмом”, і київський його варіант був таки одним із найжахливіших. Весну 1920 року описав Віктор Домонтович. „Київ умирав в соняшному спокої весни, в квітненні бузку, біло-рожевих мріях яблунь, гудінні бджіл. Вмирало місто поступово, з неблаганною послідовністю. Уже давно минув той час, коли, божеволіючи од шалу, проносились по місту вантажні авта з людьми в шкірянках і солдатських шинелях. Вщух галас. Не гуркотіли трамваї. Іржавіли рейки. Між камінням бруківки росли трави. Люди своєю появою не наважувались порушити урочисту порожнечу вулиці. І той, хто робив це, почував себе пригніченим – темний страх володів ним! – або, навпаки, визволеним від усього. Тиша, що її знають лише безмежні простори болотяної тундри або піскової пустелі, тиша, яку, здається, можна чути, опанувала місто. Ласкавою долонею матері смерть торкнулася його похололого чола. Не працювали фабрики, електрична станція, водогін, млин Бродського. Хмари диму не відокремлювали небо від міста. Кіпоть не осідала на золото барочних бань і іржу бляшаних дахів Подолу.”

З розрізаних мемуарних замальовок можна скласти уявлення про масштаб великої втечі, – чи великого розсіяння, роззосередження, – людей та інституцій, про те, як маленькі непримітні поселення стали на якийсь час культурними центрами, де збереглися й примножилися мистецькі доробки, сформувалися нові структури, виробилися концепції розвитку культури на багато прийдешніх років. Баришівка, Біла Церква, Умань, Ворзель, Романівка були впродовж 1920–1922 років осідками муз, де писалися найкращі тексти, ставилися вікопомні спектаклі, перекладалася світова класика, закладався фундамент під увесь той грандіозний проект наших золотих двадцятих.

1920 року до Києва приїхав завідувач баришівської семирічки й водночас індустріального технікуму Микола Сімашкевич. Він вчителював у гімназії

<sup>3</sup> М. Рильський, *Микола Зеров – поет і перекладач* [в:] М. Зеров, *Твори*: в 2-х т., Т.1, Київ 1990, с. 9.

Володимира Науменка, був членом Центральної Ради. Містечко й для нього самого стало рятівним закутком; але хотів хотів залучити для своїх шкіл найкращих столичних педагогів. Від таких пропозицій тоді не відмовлялися: оплату праці обіцяли не здевальвованими грішми, а повноцінним забезпеченням продуктами. Ще в „Книгарі” співробітники отримували рятівний пайок. Як згадує автор „Болотяної Лукрози”, в редакції „на краю стола стояли тарілки з густою юшкою, щось, певне, як горохвянка. Я пам’ятаю чітко: попри порожній край стола глибока велика грілка, білий обідок і брунатно-зелена смаковита, благодимна рідина юшки, що її в обід одержував редакційний колектив „Книгаря”. За тодішніх часів така грілка юшки була великою подією в житті кожного”<sup>4</sup>. Але й ці блага від держави переможного пролетаріату скінчилися. І з 20 жовтня 1922 Микола Зеров викладає в Барішівці історію та літературу, Освальд Бургардт – іноземні мови (наступного навчального року його змінив Віктор Петров). Павло Филипович найжджав туди гостювати у родичів. Тож члени сформованого вже у Києві угруповання зберігали між собою творчі зв’язки. А Максим Рильський, учителюючи в рідній Романівці, знаходив розраду в листуванні з Миколою Костевичем, ділився мріями про майбутні їхні шукання золотого руна, про співпрацю митців-одномудців.

Чимало віршів, що увійшли до зеровської збірки 1924 року „Камена”, написані в Барішівці. Тут увиразнилися їхні настанови на своєрідну внутрішню еміграцію. Мовчазне неприйняття радянської ідеології неокласики хотіли якось примирити з послідовним культуртрегерством, працею в українській літературі. До якогось часу їм це вдавалося.

Зеров нарікає на оскому „від многомовних цих афіш, // червоних зір і жовтих крагів, // від реформаторів і магів”. У Барішівці було спокійніше, хоча недремне око ревнителів і захисників нового революційного ладу зазірало часом і туди. Утім, найбільшою прикрістю була відірваність від культурного, інтелектуального життя, від отих сумовито згаданих у сонеті „розмов, людей, бібліотек”, скніння, за Зеровим, „під кровом сільських муз, в болотяній Лукрозі, // де розум і чуття – все спить в анабіозі”. До Києва часами доводилося добиратися пішки. Одна така мандрівка дала змогу Зерову уникнути арешту: якраз у ті дні налетіли пильні чекісти і похали місцевих вчителів. Лише через місяць, не висунувши обвинувачень, випустили з тюрми завдяки клопотанню Володимира Короленка. Інша подорож обернулася прикрістю дрібною, але характерною для розуміння тодішнього злиденного побуту. Своєму чудовому лекторові (Микола Костьович мав ще й публічні відчити у місцевому клубі) барішівські чинбарі подарували гарні міцні черевики. Дорогою він десь задрімав у затінку, а прокинувшись, поставлених поруч черевиків уже не знайшов. Довелося добиратися до столиці босоніж і задовольнитися розтоптаними старими „потворами”, – як прозвала їх дружина, – позиченими Борисом Якубським.

<sup>4</sup> В. Домонтович, *Op. cit.*, с. 291.

Київські друзі рятували і від загроз серйозніших. 29 травня 1922 Микола Зеров через „уповноваженого баришівського громадянства Григорія Кульженка” (між іншим, знаменитий київський друкар Стефан Кульженко – уродженець Баришівки) передає листа давньому приятелеві мистецтвознавцю Федорові Ернсту з проханням прийхати оглянути Благовіщенську церкву. Це ота прегарна барокова пам’ятка, що згадана у сонетоїді Миколи Зерова „Баришівка”, датованому 10 листопада 1920, тобто одному з перших, написаних у містечку:

З двох сторін – канавами! – дві річки:  
 З третьої – переліски й лани;  
 Посередині – базар, крамнички  
 І нежданий гість з старовини –  
 Благовіщення струнке бароко;  
 А навколо, де не візьме око,  
 Купи давніх і тісних домків  
 І невидимо солом’яних дахів...

І от над старовинним храмом нависла біда. (У тій-таки справі посланець мав вручити листа ще й Данилу Щербаківському, тобто громада задіяла всі можливості.) Йшлося про черговий акт вандалізму: „У нас роблять виїмку (ось вони, слова-покручі, якими зачастив радянський новояз! – В.А.) з церков, і єсть підстави опасуватись, що одберуть речі музейної цінности. Будьте ласкаві, приїздіть, подивіться. На мій погляд, цінного не так багацько, але я профан, а Ви людина авторитетна. Тільки запасайтесь мандатами, мандатами, мандатами – на Благовіщенську, Троїцьку і Спаську церкви Баришівки, – тут можна буде влаштувати щось у роді музею і на всяк випадок опечатати всі цінні речі, забезпечивши їх од одібрання”<sup>5</sup>. Таких от акцій спротиву робилося тоді немало, і принаймні дещо вдавалося врятувати.

Проголошення нової економічної політики, певна лібералізація та заохочення приватної ініціативи уможливили хоча б часткове подолання розрухи й голоду. 1923 баришівські вигнанці повертаються до міста, з Романівки приїздить (попри благання матері з її страхами перед потворами нового світу) Максим Рильський, а з Кам’янця-Подільського Михайло Драй-Хмара. Так формується п’ятірне грона поетів і школа неокласиків. Але опинилися вони тепер у зовсім іншому місті, у просторі, де тривала велика війна за пам’ять та тожсамість. І до цієї битви вони одразу ж якнайактивніше долучилися. Ледь-ледь усталившись в непокореній Україні, більшовицький режим притьмом узявся зачищати всі сліди унерівських визвольних змагань. Рябіло в очу від червоного – гасел, стягів, транспарантів, зірок, літер. Муляли зір нашвидкуруч встановлені фанерні пам’ятники. Весною 1919 одним порухом залізної мітли було враз зметено усю небажану для нових господарів міста топоніміку. (Коли

<sup>5</sup> М. Зеров, *Українське письменство*, Київ 2003, с. 1038.

1941 ввійдуть інші окупанти, також поспішать позначити свою присутність табличками „Гітлерштрассе”. „Берлінерштрассе”, „Айхгорнштрассе” – остання позначала Хрещатик.). Тож десь від березня майже всі центральні вулиці отримали нові революційні назви: Фундуклеївська – Леніна, Прорізна – Свердлова, Банкова – Комуністична, Лютеранська – Енгельса, Миколаївська – Маркса. А коли 1923 і Хрещатик став вулицею Воровського, – комуністичний інтернаціоналізм нібито здобув цілковиту перемогу. Утім натовді тотальне почервоніння було насправді лише поверховим похапливо зробленим макіяжем.

Принаймні багато процесів, започаткованих українською владою, ширилися, йшли вглиб; вітчизняна еліта пильно заповзялася (демонструючи політичну лояльність щодо переможців) розбудовувати освітні, наукові, видавничі, мистецькі інституції. На вулицях, названих іменами більшовицьких вождів, розташовувалися українські видавництва, редакції, театри, малярські студії, академічні осередки. Державне фінансування та наявність приватних структур стали добрим економічним підґрунтям. До того ж повстанський рух змусив більшовиків проводити політику українізації, і очільники культурної галузі змогли скористатися її перевагами.

Під лозунгами творення „пролетарського” мистецтва заперечувалася висока елітарна культура, профанувалися естетичні вартості та все очевиднішим ставало зведення літератури до функції суто пропагандистської, службової. До того ж за тріскотливою радянською риторикою легко вгадувалися старі імперські нотки, прагнення звести Україну, – за влучним визначенням Миколи Хвильового, – до статусу все тієї ж Малоросії, „шароваристо-гопачної неньки”. Модерністам натомість ішлося про творення повноформатної культури та якнайшвидше поновлення обірваних від кінця ХУІІІ століття, з утвердженням імперського контролю над Україною, зв’язків із Заходом. Гасла ці не були в устах неокласиків чимось новим, опозиція нативізм / європеїзм гостро дебатовалася в дискусіях початку віку, на сторінках журналу „Українська хата”, у певному сенсі поети п’ятірного грона постали безпосередніми продовжувачами Лесі Українки. (Слово від київського студентства на похороні Лесі Українки виголосив Микола Зеров, і це сприймається сьогодні як вимовний символ творчої переможності.) Вони знову наголошували необхідність іти до джерел, засвоювати європейську класику без російського посередника. У ситуації аксіологічного хаосу й невпинної російської експансії ієрархізація цінностей, оновлення канону вітчизняної літератури ставали, без перебільшення, життєзбережними для нашої культури.

Пристаювання до параметрів прокрустового ложа пролетарської творчості давалося тяжко; для цього треба було, за Євгеном Плужником, „мрії од серця відтяти”, зректися усього, досі найдорожчого й найсуттєвішого. Свідчень про болісність тодішнього експерименту маємо удосталь. Скажімо, Максим Рильський означував шановане старе й неприйнятне нове через конкретні реалії, що називається, поймає, демонструючи у зіставленні катастрофічність втрат:

Ще Блок, ще Гріг, ще лілія, ще мрія,  
 Ще колихання голубливих вод...  
 На вулиці Заливчого Андрія  
 Тебе чекає цвяховий завод.

Микола Зеров з ностальгічною іронією звирявся, як хочеться колишніх „щасливих днів філістерства і супокою”, коли „не відав труса ані гладу”, а революцію уявляв за романтичними взірцями.

Боячись таки ж обшуків і арештів, навіть дружні приватні зібрання маскували під якісь офіційні святкування. (Досвід таких ігор ще з царською охранкою українофіли мали від часів Старої Громади.) Власне, і їхній стиль спілкування, більше, сказати б, хатній, домашній, аніж кав'ярняний, почасти диктувався необхідністю остерегатися недремного чекістського ока. До Зерова на Фундуклеївську, 82 заходили на його знамениті чаювання. Як пригадувала Софія Федорівна, частим гостем бував Максим Рильський, жартома нарікаючи: „Я б уважав за краще завітати на чарку, але тому що тут живе непитуща знаменитість, то нехай вже буде й чай”<sup>6</sup>. Приватні відзначення за тих часів іноді вимушено набували рис громадських акцій, до того ж акцій нелояльних щодо режиму. Так відбувалося святкування п'ятдесятилітнього ювілею Сергія Єфремова. Дата припадала на 18 жовтня, але зібралися чомусь у мешканні близького до неокласиків театрознавця Петра Руліна аж 24. Чи не задля камуфляжу – адже був переддень більшовицької революції. Микола Зеров розлого описує цю подію в листі до Михайла Могилянського: „Сергія Олександровича шанували у Руліна, в неділю, 24. Х. Улаштовано було вечерю компанією невеликою, але чесною, душ на 20. Була література (Рильський, який прочитав прегарного вірша, - акrostих „Вірний прапорів”); була наука (Филипович, Кисіль). Була, розуміється, громадськість (Гермайзе, Дорошкевич). [...] Засиділась публіка до пів другої вночі. Розходились весело. Я до кінця не досидів, пішов перед дванадцятю. Телеграм С.О. і листів одержав, м.б., з півсотні. Здається, це було трохи для нього несподівано.”<sup>7</sup>

Акрівірші, присвяти, епіграми писалися з різних приводів – це була невід'ємна частина виробленої в їхньому колі культури спілкування. Дарчою строфою часто надписували книжки. Стиль міг бути й серйозним та високим, майже програмним, як-от у знаному вірші Максима Рильського на примірнику „Синьї далечині”:

Закоханий у вроду слів,  
 усіх венер єдину піну,  
 ти чудодійно зрозумів  
 і мідних римлян, і Тичину.

<sup>6</sup> С. Зерова, *Спогади про Миколу Зерова* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003, с. 106.

<sup>7</sup> М. Зеров, *Op. cit.*, с. 1055.

Прости, що я пишу на Ти  
 як син гаїв, і син традицій –  
 у дні борні і суєти  
 ти богопосланий патрицій.

Але бували звертання й іронічні, навіть бурлескні. Вітаючи Миколу Костевича з іменинами, Рильський знов же порівнює його крила з міцною „латинською міддю”: тому „ні простий Загул”, ні „учений Сяків” не зупинять його творчого польоту. Жарт про Сякова Явченка / Якова Савченка був популярним у їхньому колі, і той Сяків уоосблював якраз неуцтво й голобельну безчільну критику. Але що на таких зважати:

Ширяй же! На письменних розбишак  
 Згори дивись... Висміюй плем'я враже...  
 А решту вже нехай тобі коняк  
 Словами виразнішими докаже.

Наприкінці 1923 року неокласики стають активними учасниками київського літературного життя. А що паперова криза долалася тяжко, то усні диспути, обговорення, поетичні читання збирали спрагли культурного життя аудиторії. Вечірки найчастіше відбувалися в залі Всенародної бібліотеки на бульварі Шевченка, 14, іноді у приміщенні Академії наук на Короленка, 54.

Про дотепну прилюдну словесну дуель на одному з таких зібрань між очільником „Плуга” Сергієм Пилипенком та Віктором Петровим розповів у спогадах про брата Олександр Филипович. „Коли почалося обговорення, він (Сергій Пилипенко – В.А.) забрав слово і став кидати неокласикам трафаретні обвинувачення в „несучасности”, „ідеалізації минулого”, „втечі від життя” тощо. Для прикладу він навів вірш Рильського, який починався так:

На світі є співучий Лангедок,  
 Цвіте Шампанню Франція весела,  
 Де в сонці тоне кожен городок  
 І в виноградах утопають села.

На його закид, що неокласики оспівують минуле, те, що вже віджило, дуже гарно відповів Рильський, який сказав, що, за Шиллером, „у пісні живе те, що вмерло в житті”. Після нього попрохав слова В. П. Петров (Домонтович), який з властивою йому іронією почав спростовувати Пилипенкові обвинувачення неокласиків у „несучасности” і на доказ протилежного навів одну строфу із збірки „Земля і вітер”:

Коли затихнуть двері,  
 Коли заснуть стільці,

І ляжеш без вечері,  
І втома на лиці...

– Ви кажете, що неокласики несучасні. А хіба в цьому вірші Филиповича ви не відчуваєте сучасності?! – запитав він збентеженого Пилипенка під загальний сміх залі.<sup>8</sup>

Чи не найбільш презентаційним і резонансним став виступ в Академії 15 березня 1925. (Тобто неокласики, слід наголосити, ще до появи памфлетів Миколи Хвильового кілька років послідовно поборювали „назадництво” і „червону халтуру”). Читання віршів супроводжувалося бурхливим обговоренням. Як згадував Освальд Бургардт, „насамперед виступив літератор Лісовий, а по ньому якийсь мордатий тип, що з’явився під самий кінець і, не чувши читаного, почав доводити, що такі вірші почуєш тільки в празьких кав’ярнях, де збирається реакційна еміграція”<sup>9</sup>. Про празькі кав’ярні київські письменники могли хіба потай мріяти, а від політичних за своєю суттю звинувачень повсякчас відпекувались. Ось і тоді претензії провладних поціновувачів одразу ж заперечили. Проте через день, 17 березня, в київській газеті „Більшовик” той самий літератор Лісовий надрукував статтю „П’ятеро з Парнасу” з наклепницьким перекручуванням виступів. Павло Филипович і Михайло Могилянський дали спростування, однак гра вже йшла в одні ворота.

Позбавлення Києва столичного статусу було тяжким ударом, відчутно сповільнило культуротворчі процеси. Фінансування розподілялося за залишковим принципом. Відбулося велике переселення людей, установ. Загальна економічна руйна позначала все навколо прикметами зубожіння. В одному з листів літа 1928 року Микола Зеров зафіксував враження і настрої киян, яким довелося стати свідками прикрого занепаду й руйнації, порівнявши місто за часів своєї юності і згодом. „У 1910-1915 рр. він був навіть вишуканим містом: великий рух на вулицях, як правило – гарне взуття, елегантні костюми, в театрах усе закінчувалося до 11 години, багато кав’ярень, де було весело, дешево і майже затишно. Тепер же з костюмів визирає Одеса, рух скоротився, спектаклі затягуються, а замість кави, яку тут варили на польсько-західний лад, будочки з так званою зельтерською водою, яка газується в два з половиною рази гірше, ніж у Харкові. [...] Найгірше, що є в місті, – це опущеність якась і жахливе освітлення (особливо останні два-три роки)”<sup>10</sup>.

Проте вплив київської еліти, зокрема й неокласиків, не вдалося знівелювати. А Харків таки відбувся як українська столиця й центр української культури. Найочевиднішим свідченням такого впливу є те, що зачинатель „нової пролетарської літератури”, як його називала критика, Микола Хвильовий став

<sup>8</sup> О. Филипович, *Спомини про брата* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003, с. 149.

<sup>9</sup> Ю. Клен, *Спогади про неокласиків* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003, с. 22.

<sup>10</sup> М. Зеров, *Op. cit.*, с. 1076.

учнем Зерова і, як свідчить їхнє дивом збережене листування, у ході знаменитої літературної дискусії озвучив, – *urbi et orbi*, – концепції, вироблені київськими неокласиками. Цикл статей, з якими Микола Зеров виступав під час дискусії, склали його книжку з прикметною назвою „До джерел”. Він кликав сучасників іти *ad fontes*, перевіювати „на току критики” національну культурну спадщину, повертати забуті імена й переоцінювати узвичасні ієрархії. На диспуті, що відбувся 24 травня 1925 року в залі Всенародної бібліотеки України, були присутні близько вісімсот осіб. Кияни підтримали тези памфлетів Хвильового, спробували поставити на місце несамовитих ревнителів пролетарської літератури. Але вже за рік цензурні заборони ставали непереборними. Студенти Миколи Зерова згадували, що він не раз якнайтепліше відгукувався про Миколу Хвильового. Алла Цівчинська писала, як уже і в тридцяті роки студенти стверджували, „що друга частина роману Хвильового „Вальдшнепи” (про яку уперто твердили, що її, – ясна річ, за наказом влади, – власноручно спалив автор), ніби все ж таки збереглася, і саме у Миколи Зерова, і саме той примірник рукопису, що його Зерову Хвильовий колись був подарував”<sup>11</sup>.

Не маючи трибуни, відповідали епіграмами, які поширювалися, зокрема, в студентському середовищі (Григорій Костюк згадує, як професор Зеров колись прочитав їм в аудиторії знущальний катрен Максима Рильського, спрямований проти невгамовних газетних Зоїлів. Не створювали організацій, не писали й не реєстрували статутів – натомість знов же спромоглися на пародійний „Неокласичний марш”, стилізацію, призначену для втіхи найближчого кола. Уже оксиморонна назва налаштувала на іронічну гру: марш у неокласичному стилі уявити таки складно, а тільки ж маршів від поетів і вимагали. Вони всі десь здогадувалися, що, як писав Максим Рильський, „поборе марш”, однак сподівалися ту вікопомну перемогу відтермінувати якнайдалі, якось уникнути казарменого шикунання („Ні, ні, прийдешнє не казарма, // Не цементовий коридор” – намагався ще 1923 року впевнити себе попри всі болючі сумніви автор збірки „Тринадцята весна”), обмежившись лише законослухняним існуванням на маргінесі доби.

Авторство „Неокласичного маршу” найімовірніше належить Миколі Зерову. (Хоча не можна виключати й співучасть інших поетів.) Через стилізацію голосів друзів-письменників він висловлює те, що не мав змоги сказати у відкритій публічній полеміці, представляє естетичні позиції неокласиків, а водночас і їхні настанови щодо недолугих провладних опонентів. Саме в цьому тексті найвиразніше, що називається, з перших рук, означено неокласицизм не лише як п’ятірне гроно, але як явище ширше. Ішлося не тільки про їхню власну творчість і злополучну „втечу від сучасности”, якою не втомлювалася докоряти голобельна критика. Вони якраз, принаймні до середини двадцятих,

<sup>11</sup> А. Цівчинська, *Незабутнє, немеркнуче... (Повість – спогади про Миколу Зерова)*, Нью-Йорк 1962, с. 7.



ховатися від викликів доби не хотіли, навпаки, вперто, цілеспрямовано, мозольно працювали, робили все можливе, аби змінити культурний простір, модернізувати українське письменство, змінити його параметри й унезалежнити від від імперських впливів. Коли вже хтось серйозно переймався деколонізацією вітчизняного мистецтва, поверненням до спільного європейського обшару, поновним долученням до традицій, на яких ґрунтувалася західна культура, – то це неокласики. Будь-що-будь намагалися повернути нації пам'ять, вилікувати задавнену амнезію. І для цього потрібна була праця канонотворча, перекладацька, видавнича. Ніхто з них її не уникав. Коли говоримо про неокласицизм як книжну „професорську” поезію, то не лише з огляду на освіту й фах Зерова, Филиповича чи Драй-Хмари. Їхні вірші часто програмні в сенсі насиченості алюзіями, інтертекстуальними перегуками (оте дуже точно, у Рильського, „гомін і відгомін”), звернення до базових символів, образів, до того, що перетривало віки. У „Неокласичному марші” solo виконують не лише поети. Окрім Максима Рильського, Миколи Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари – ще Освальд Бургардт і Михайло Могілянський. Тобто Зерову важливо було показати, що йдеться не про групу ліриків, а про школу, мистецький напрям. Річ у тім, що Бургардт у 1926 році, коли писався „марш”, українським поетом не був, утвердившись як перекладач і літературознавець. Михайло Орест згадував епізод, коли Зеров наприкінці двадцятих тріумфально читав перший український вірш Бургардта, а „Прокляті роки” Юрій Клен опублікував у Львові аж 1937. А Михайло Могілянський відомий як прозаїк і літературний критик. Рильський і Филипович представляють своїми сольними виступами етапи творчості, опубліковані збірки. „Я з білих островів з'явився, // Поплив у синю далечінь, В рахунку весен помилився, Крізь бурю й сніг іду, як тінь” – це алюзії на важливі в поетовому доробку „На білих островах”, „Синю далечінь”, „Тринадцята весна” (там справді, поки книжку маринували видавці, „рахунок весен” від дебютного 1910 року збився), „Крізь бурю й сніг”. У представленні Павла Филиповича найбільше наголошено якраз майстерність класицистської стилізації. Натомість метр п'ятірного грона наголошує свою роль як полеміста, критика, котрий і визначає літературні репутації:

Мій дар: костриця Буревію,  
А Хвильовому – мадригал,  
Загулові – калагатія,  
А Савченкові – капітал.

Це якраз розпал літературної дискусії „про шляхи розвитку української літератури”, останньої великої битви за культурний суверенітет. І Микола Зеров підтримує в ній „м'ятежного романтика” Миколу Хвильового, опонуючи Костеві Буревію та співробітникам того самого одіозного „Більшовика” Якову Савченкові, авторів брошури „Азіатський апокаліпсис”. Так що Савченків

„капітал” мав таки сумнівну вартість і походження. Ну а Дмитро Загул того ж 1926 видав книжечку „Література чи літературщина”, спрямовану проти Хвильового та Зерова.

У цьому тексті кожен рядок потребує коментаря, адже йдеться про репліку в тодішній дискусії, яка сягнула небаченої гостроти. Досить сказати, що якраз 26 квітня 1926 до неї долучився спеціальним листом-звинуваченням, – таки реалістично оцінивши загрозу, – сам товариш Сталін. Однак тон цього жартівливого маніфесту ще, як і притаманно маршеві, закличний і насмішкуватобадьорий. Це неокласиків слід вважати найпотужнішою „революційною” течією, це вони визначають стиль своєї доби. З неймовірною майстерністю пародиста Зеров обертає зброю провладних критиків проти них же, запевняючи, що „лави” неокласиків незліченні. Окреме звернення з цього приводу – до плужанського голови Сергія Пилипенка з його масовізмом і письменницькими „філіями” в кожному селі:

Поникни, гордий Пилипенку,  
Багато є у нас імен:  
В нас Голоскевич, Титаренко,  
Сковорода і де Бальмен.

Ба більше, „і раз у раз чаюють з нами // Леконт де Ліль, Ередія”. Григорій Голоскевич і Сергій Титаренко були власниками видавництва „Слово”, де друкувалися неокласики. Сковорода відсилає до „шостого у троні” Віктора Петрова-Домонтовича, котрий готував тоді монографію про філософа і публікував з неї уривки, а де Бальмен – до шевченкознавця Михайла Новицького. Так що у фіналі сама опоетизована радянська сучасність простягає руки з благанням: „О, плем’я горде, неслухняне! // Не одвертайся, не тікай.” Це варіація тих мотивів, що звучали аж до самого гвалтовного тюремного упокорення у поезії Максима Рильського. Ціну всі вони собі знали, і на докір, що, мовляв, не йдуть у ритм зі своєю добою, – стандартна риторика тодішніх більшовицьких газет, – Рильський відповів зі зверхньою певністю: „Коли доба нас дожене, // То й ми підемо в такт з добою”. А в іншому вірші, такій собі зовні нехитрій історії про дятла, якого не зміг упіймати кіт, – фінальне речення нагадувало – „не кожне родиться крилатим”, тож полювання котів на птахів за визначенням приречене на невдачу.

Програмова в „Неокласичному марші” й згадка про товаришування чи чаювання зі Сковородою. Саме Микола Зеров та його колеги змогли у двадцять років запропонувати нову модель національного канону класики – і тим забезпечити ієрархію естетичних вартостей від остаточного поруйнування. Як це чи не завжди відбувається в переломні епохи, ревізія наявного канону обернулася не просто хаосом: імперська влада хотіла попросту радяннізувати шанованих українських авторів, поділивши їх, без зайвих церегелів, на „буржуазно-

націоналістичних” і „народних”. Оскільки всі наші письменники XIX століття так чи так не відповідали більшовицьким ідеалам і уявленням, то з формуванням академічних і видавничих програм мали чимало клопоту. Україністика щойно стала університетською дисципліною, і це якраз професори Микола Зеров та Павло Филипович почали виробляти ієрархію імен і текстів для вивчення. Вітчизняний канон класики сформувався у другій половині XIX століття як шевченкоцентричний (а водночас і романтична доба, „національне відродження” набули виняткового значення). Літературознавці-неокласики не відкидали Тараса Шевченка, але підважували моноцентричність як таку. У різних літературах у різні епохи побутують і моноцентричні, й поліцентричні моделі, тобто найбільш репрезентативними можуть вважатися кілька постатей або ж одне винятково значуще ім'я. Зеров та представники його школи якраз і утвердили нову поліцентричну структуру, поставивши поруч із Шевченком Григорія Сковороду та Пантелеймона Куліша. Їм було вкрай важливим показати європейські, а не нативістські інтенції вітчизняного письменства, тож і платонізм Сковороди, й знамените Кулішеве бажання „в Європі /.../ ставити курінь” (М. Зеров) ставали особливо актуальними. А за спадщину Григорія Сковороди при початку двадцятих розгорілася ціла битва. Оскільки від десятих років бароко в цілій Європі (особливо після книжок Освальда Шпенглера) ставало все більш популярним, опинялося в фокусі, то формувався і стиль небароко. Відкриваючи своє XVIII століття, українські інтелектуали збагачували уявлення про тяглість національної художньої традиції, про вплив Києво-Могилянської Академії на розвиток української культури. Між тим російські модерністи, яким бракувало в тій добі постатей масштабу автора „Саду божественних пісень”, намагалися довести російську ідентичність Сковороди і проголосити його класиком російської літератури. Уже в тридцяті роки спробували „вичистити” з ужитку всіх „буржуазних” авторів. Найбільше клопоту мали з Тарасом Шевченком: „москаликів” він таки ляяв щиро, давати лад „в своїй хаті”, де своя правда і воля, закликав. Але виявилось, що канон має тверде осердя, яке неможливо розбити. Шевченко для українців значив так багато, і не лише як поет, але в статусі символу нації, що його сяк-так припасували, назвавши учнем російських революційних демократів (насправді він з тим же Белінським гостро сперечався). А на вакантну посаду найбільшого ворога-самостійника призначили Пантелеймона Куліша. Тож коли почалися процеси проти української інтелігенції, усім їм легко інкримінувалася пропаганда творчості ворогів радянської влади.

А ще ми завдячуємо зеровському колу тим, що вони встигли зібрати й опублікувати твори Лесі Українки. Її назвав найвидатнішою представницею модерного письменства (поряд з Михайлом Коцюбинським та Ольгою Кобилянською) ще Микола Євшан. Видання багатотомника одразу постало одною з цільних позицій у планах видавництва „Друкар” (перший том з'явився 1918 року). Врешті семитомник вийшов у кооперативній „Книгоспілці” 1923–25, а блискучий і в текстологічному, і в інтерпретаційному вимірі дванадцятитомник за

загальною редакцією Миколи Зерова 1927-1930 рр. Це повне зібрання багато в чому зостається еталонним подосі, а в радянські часи воно було єдиним академічним. Архіви митців двадцятих розвіялися тим скаженим „вітром історії”, про який охоче писали радянські газетярі. Цей ураган міг не пощадити й рукописів Лесі Українки, тим більш що невдовзі деякі її тексти були заборонені радянською цензурою. Тим більш упорядники дванадцятитомника ще встигли скористатися живими спогадами родини Косачів. У щоденнику Михайла Драй-Хмари є кілька записів про зустрічі з Оленою Пчілкою, Михайлом Кривинюком.

Ні, митці двадцятих не могли, звичайно, уявити, як трагічно складеться доля їхнього покоління. Але вони спішили скористатися сприятливим моментом: пам’ять про всевладдя російської цензури жила що називається в генах наших літераторів. Та й уже принаймні від пріснопам’ятної резолюції ЦК ВКП (б) про політику партії в галузі художньої літератури, датованої 18 червня 1925 року, обрії закривалися все темнішими хмарами. Прикметно, що Михайло Драй-Хмара зберігає газетний текст московської резолюції у своєму щоденнику: речення про те, що „на літфронті” „не припиняється класова боротьба” і що партія не допустить існування „нейтрального” мистецтва, він таки десь сприйняв як засторогу собі самому. А Павло Филипович відгукується на погромні вже українські, харківські, постанови й виступи, в яких неокласиків було згадано окремим рядком, сумовито-іронічною „Епітафією неокласиків”.

Не Рейн, не Волга, не Дніпро, не Висла –  
Його сховає вічності ріка.  
Прощай – неокласичну руку стисла  
Після Європ досвідчена рука.  
Десь Дорошкевич з ним вітався кисло,  
Не раз скубла десниця Десняка.  
Кінець! Мечем дамокловим нависла  
Суворя резолюція ЦК.

У сонеті Павла Филиповича ніби звучать корективи щодо більш оптимістичного „Неокласичного маршу”. Неокласичний „хор” твердить, що „славить нас уже Десняк”, а тому „Сашуня” Дорошкевич, близький колега-літературознавець, котрому все не вдавалося зайняти вигідне місце між двох стільців, має стати прихильнішим. А у Филиповича журналіст Василь Десняк таки „скубе”, та й прихильність „Сашуні” сумнівна. В „Епітафії” вже звучить трагічне передчуття ударів карального меча. Схожими почуваннями перейняті й тодішні вірші Миколи Зерова, з його знаменитим „навколо нас – кати і кустодії, // синедрион, і кесар, і претор”:

Це долі нашої смутний узор,  
Це нам пересторогу півень піє.

А євангельські історії про тайну вечерю й Голгофу лунають як алегорії „про наші підлі і скупі часи”.

Неокласики припиняють прилюдні виступи, зосереджуються на перекладацтві й академічних виданнях. „О! Нас давно не видно на кону. // Закохані у тишину робітні, // Ми стали скромні, стали непомітні, // Скупі на жест і мову запальну” – писав 1932 року Микола Зеров. Але це не полегшило їхню долю: в Україні жорстоко знищувалися все, що забезпечувало її культурний суверенітет. Зачищалася національна пам’ять. Не встояли навіть німі її свідки: „золотом цвяхована блакить” над Києвом також рік від року зяяла страшними дірами й вирвами на місці знищених храмів. Київ з лівого берега від середини тридцятих виглядав уже інакше, ніж поставав він перед замилюваним поглядом Миколи Зерова. І в часи Другої світової поновна хвиля еміграції підхопила зацілілих. Серед найнеобхідніших речей забирали родинні архіви. Так було врятовано й видано на Заході доробок Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича. Переховано спогади й листи. Видиво гордих лебедів, які розбивають лід страшної смертоносної зими і злітають у височінь, „грона п’ятірного нездоланих співців”, що рятуються „з неволі, з небуття”, – стало одним із найвимовніших символів української культури.

## ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Домонтович В., *Болотяна Лукроза* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003. [Domontovič V., *Bolotâna Lukroza* [v:] *Kiïvs'ki neoklasiki*, Kiïv 2003.]
- Зеров М., *Українське письменство*, Київ 2003. [Zerov M., *Ukrâins'ke pis'menstvo*, Kiïv 2003.]
- Зерова С., *Спогади про Миколу Зерова* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003. [Zerova S., *Spogadi pro Mikolu Zerova* [v:] *Kiïvs'ki neoklasiki*, Kiïv 2003.]
- Карповець М., *Місто як світ людського буття*, Острог 2014. [Karpovec' M., *Misto âk svit lûds'kogo buttâ*, Ostrog 2014.]
- Клен Ю., *Спогади про неокласиків* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003. [Klen Ū., *Spogadi pro neoklasikiv* [v:] *Kiïvs'ki neoklasiki*, Kiïv 2003.]
- Костюк Г., *Зустрічі і прощання*, книга перша, Едмонтон 1987. [Kostûk G., *Zustrîčî i prošannâ*, knîga perša, Edmonton 1987.]
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1997. [Pavličko S., *Diskurs modernîzmu v ukraïns'kij literaturî*, Kiïv 1997.]
- Панченко В., *Повість про Миколу Зерова*, Київ 2018. [Pančenko V., *Povîst' pro Mikolu Zerova*, Kiïv 2018.]
- Рильський М., *Микола Зеров – поет і перекладач* [в:] М. Зеров, *Твори*: в 2-х т., Т.1, Київ 1990. [Ril's'kij M., *Mikola Zerov – poet i perekladač* [v:] M. Zerov, *Tvori*: v 2-h t., T.1, Kiïv 1990.]
- Томпсон Е. М., *Трубадури імперії: російська література і колоніалізм*, Київ 2008. [Tompson E. M., *Trubaduri imperiï: rosîjs'ka literatura i kolonialîzm*, Kiïv 2008.]

- Филипович О., *Спомини про брата* [в:] *Київські неокласики*, Київ 2003. [Filipovič O., *Spomini pro brata* [v:] *Kiïvs'ki neoklasiki*, Kiïv 2003.]
- Цівчинська А., *Незабутнє, немеркнуче...* (*Повість – спогади про Миколу Зерова*), Нью-Йорк 1962. [Civčins'ka A., *Nezabutné, nemerknučé...* (*Povist' – spogadi pro Mikolu Zerova*), N'û-Jork 1962.]
- Шерех Ю., *Не для дітей*, Нью-Йорк 1964. [Šereh Ū., *Ne dlâ ditej*, N'û-Jork 1964.]
- Шкандрій М., *В обіймах імперії. Російська і українська література новітньої доби*, Київ 2004. [Škandrij M., *V obijmah imperii. Rosijs'ka i ukraińs'ka literatura novitn'oï dobi*, Kiïv 2004.]
- Шліпченко С., *Записано в камені*, Київ 2008. [Šlipčenko S., *Zapisano v kameni*, Kiïv 2008.]

**Агесва Віра** – доктор філологічних наук, професор Національного університету „Києво-Могилянська Академія”

zgłoszenie artykułu: 15 lutego 2022  
przyjęcie artykułu do druku: 30 maja 2022