

13. Качуровський І. Творчість Михайла Ореста // Науковий збірник Укр. Вільного Ун-ту. – Мюнхен, 1992. – С. 147–166.
14. Качуровський І. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму // Клен Ю. Твори: У 4 т. – Нью-Йорк, 1992. – Т. 1. – С. 5–22.
15. Клен Ю. Вибране. – К., 1991. – 461 с.
16. Клен Ю. Думки на дозвіллі // Слово і Час. – 1991. – № 4. – С. 46–54.
17. Мандельштам О. Утро акмеизма // Отклик неба: Стихотворения. Проза. – Алма-Ата, 1989. – С. 226–229.
18. Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упоряд. та автор передм. С. Павличко. – К., 1995. – 544 с.
19. Слабоштицький М. “Пройди усі шляхи, що має їх життя...” // Хроніка –2000. – 1993. – № 3–4. – С. 192–202.
20. Уайльд О. Тюремная исповедь / Пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой // Избранное. – Свердловск, 1990. – С. 327–426.
21. “У інших серце б’ється хореем, а в мене – ямбом...”: Розмова з Ігорем Качуровським / Розмову вів Тарас Унгурян // – 2000. – 1993. – № 3–4. – С. 2–10.



*21 листопада ц. р. виповнюється 70 літ Михайлові Наєнку, сучасному літературознавцеві, професорові Київського національного університету імені Тараса Шевченка, заслуженому діячеві науки і техніки України, лауреатові Шевченківської премії, членові редколегії нашого журналу. Вітаючи ювіляра з цією датою, пропонуємо читачам його міркування про одне з найцікавіших літературних явищ в Україні ХХ ст. – неокласицизм.*

**Михайло Наєнко**

## **МИКОЛА ЗЕРОВ І ПИТАННЯ НЕОКЛАСИЦИЗМУ**

У листопаді 1937 р. страчено лідера українського неокласицизму М. Зерова та його побратима П. Филиповича. Неокласиками прийнято називати групу київських поетів, які розвивали в українській літературі 20-х років ХХ ст. класичні форми художнього мислення. Історики й теоретики літератури зробили вже чимало для з’ясування природи цього феномена. Однак залишаються ще спірні чи дискусійні моменти, які й стали предметом пропонованої статті. Автор розглядає, зокрема, безпідставність критичних звинувачень на адресу неокласиків, творчість яких буцімто була відірвана від дійсності й це стало чи не основною причиною різних форм репресій щодо них. Ідеться у статті також про трактування неокласицизму самими поетами цього літературного напрямку, насамперед найвиразнішим представником його М. Зеровим.

Ключові слова: творчість, неокласицизм, художня форма, літературна течія, сонет, дійсність.

*Mykhaylo Nayenko. Mykola Zerov and the aspects of Neoclassicism*

The denotation “neoclassicists” usually refers to the group of Kyiv poets of the 1920’s who tried to revive and to develop the classical forms of artistic consciousness. Historians and theorists of literature have already made significant contributions to the overall comprehension of this phenomenon; yet, some controversial and/or arguable points still remain without plausible explanation. The present article focuses upon some of them, showing, among other things, how absurd were the amputations of isolation from empiric reality which were raised against the neoclassicists, thereby provoking the implication of different forms of repressions. The author of the essay also concentrates upon the self-interpretation of the neoclassicists, first and foremost that of Mykola Zerov, the group’s most illustrious representative.

Key words: creative work, Neoclassicism, literary form, literary trend, sonnet, reality.

Саме означення “*неокласицизм*” учасники неокласичної групи письменників послідовно брали в лапки; це означення здавалося їм не зовсім точним і навіть трохи грайливим. Неточність і грайливість наголошено в їхньому (колективно складеному) “Неокласичному марші”:

Ми – неокласики, потужна  
Революційна течія:  
Йдемо напружено і дружньо...  
Леконт де Ліль, Ередія!..

Ми – неокласики, завзято  
Милуємось на древній світ  
І все не хочемо вмирати:  
Гомер, Горацій, Геракліт!..

Це лише два варіанти маршового “приспіву”, що (за зразком, запозиченим з античних трагедій) іменувався “ХОРОМ”. “СОЛІСТАМИ” в марші виступали шестеро: О. Бургардт, М. Драй-Хмара, М. Зеров, М. Могилянський, М. Рильський, П. Филипович. Сольним співом, в якому поєднувалися знакові образи з їхніх поезій та критичні характеристики їх, кожен із *неокласиків* намагався увиразнити індивідуальну особливість власного творчого обличчя: “Мене позбавлено емоцій...” (П. Филипович); “Я з білих островів явився, / поплив у синю далечінь...” (М. Рильський); “Палю я ладан Аполлону...” (М. Зеров) і т. ін. Спільним же для всіх них було “знесучаснення”, тобто уявлення тогочасної критики, що *неокласиків* приваблювали не сучасні, а віддалені часи – часи античності (Гомер, Горацій і т. д.) чи часи французького “парнасізму” (Леконт де Ліль, Ередія)... Усе це була, звичайно, поетична гра, в якій ховався, проте, і натяк на серйозність. Неоднозначно виявлялася та “серйозність”, наприклад, у М. Рильського. В інших *неокласиків*, насамперед М. Зерова, вона була інакшою: “віддаленою” в його творчості сприймається тільки форма, а зміст її – цілком сучасний...

Майже випадковим у цитованому марші був сольний спів М. Могилянського. Цей письменник серед *неокласиків* – постать епізодична. Ю. Шерех (Шевельов) пробував довести, що замість М. Могилянського до їхньої групи слід зарахувати В. Петрова (Домонтовича). З цього приводу з’явилася і його студія “Шостий у гроні” [12, 98-136]. Штучність такого розширення кола *неокласиків* очевидна. В. Петров, звичайно, був з ними у близьких стосунках; імовірно, що в якісь роки навіть “вистежував” їх, виконуючи доручення КДБ чи й ревно ставлячись до М. Зерова, з дружиною якого (Софією Лободою) зав’язав “роман” нібито з часів знайомства з сім’єю Зерових у Баришівці 1923 року<sup>1</sup>, але творча манера його з манерою *неокласиків* нічого спільного не має. Завважена критикою “вправність виконання”, “чітке планування частин” повісті “Дівчинка з ведмедиком” В. Петрова, що опублікована (єдина!) у 20-х роках (період розквіту *неокласицизму!*), ні про що не говорить. У *неокласиків* було своє, інше, часом дуже загерметизоване уявлення про поетику творчості, а кількісно їх було тільки

<sup>1</sup> Факт співпраці В. Петрова з радянським КДБ В. Агеева називає “моральним компромісом”. Можливо... “роман” В. Петрова з дружиною М. Зерова постає в неї ще простішим: “...Щасливий суперник лицарські упадає біля жінки” (див.: Агеева В. Поетика парадоксу. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. – К., 2006. – С. 8, 27). В окупованому Харкові (1941-1943) В. Петров за дорученням КДБ видає фашистський журнал “Український засів” (вийшло три номери), ходить в есесівській формі, потім (під натиском наступу радянських військ) емігрує в Німеччину, співпрацює (за дорученням тих же “хазяїв”) з українськими письменниками-емігрантами в “Мистецькому українському русі” (МУРі); у 1948 році його “викрадає” радянське КДБ, “замасковує” на проживання в Москві, а він тим часом (знаючи про розстріл М. Зерова в 1937 р.) налагоджує тісніші зв’язки з Софією Лободою-Зеровою і підтримує їх до останніх днів своїх. Похорон йому в 1969 р. організувала (з усіма почестями) ритуальна служба київського КДБ. Місце поховання – на “їхньому” ж, так званому військовому кладовищі. Особова справа В. Петрова досі зберігається в архіві КДБ з грифом “таємно”.

<sup>2</sup> Таку версію запропонував сам М. Драй-Хмара, аби відвести вогонь критики від неокласиків, яких звинувачували в опозиції до радянської влади. У листі до редакції він писав, що мав на увазі п’ятьох французьких поетів групи “Абатство”: Ромена, Дюамеля, Вільдраха, Аркоса і Мерсеро (див.: *Літературний ярмарок*. – 1929. – № 4. – С. 172-173).

п'ятеро й не більше. Тут слід більше довіряти одному з цих п'яти, М. Драй-Хмарі, якому належить своєрідний маніфест *неокласиків* – сонет “Лебеді” (1928). У ньому, навіяному, очевидно, перекладом сонета “Лебідь” С. Малларме<sup>2</sup>, ішлося про п'ятьох лебедів, які залишалися жити і співати на своєму тихому озері навіть тоді, коли його сковували “дзвінки, як скло”, морози:

...Плавці ламали враз ті крижані лани, І не страшні були для них зими погрози. О, гроно п'ятірне нездоланих співців!	Що розбиває лід одчаю і зневіри. Держайте, лебеді: з неволі, з небуття Веде вас у світі ясне сузір'я Ліри, Де пінить океан кипучого життя.
--	---

Цей “маніфест” (як і “Неокласичний марш”) – суто поетичний твір; алегорична форма дає змогу “вчитати” з нього лише ідею незламності п'ятірного грона співців. Теоретичне обґрунтування їхньої поетики досі перебуває на стадії вивчення, хоча й написано про це чимало самими *неокласиками* (М. Зеров, М. Рильський) і їхніми симпатиками чи навпаки (Ю. Шерех, В. Петров та ін.), і “чистими” літературознавцями (В. Державин, Л. Новиченко, В. Брюховецький, С. Павличко та ін.). Кожна з їхніх тез або потребує уточнення, або й цілковито неприйнятна.

М. Рильський, перебуваючи під слідством за сфабрикованою справою СВУ, стверджував, що назва *неокласицизм* виникла “випадково. Була якась літвечірка в Академії, де читались вірші названих (Зеров, Рильський, Филипович. – М. Н.) та ще декількох поетів... і треба ж було якось назвати групу, що виступали! Хтось і пустив слово: *неокласики*. З російськими “неокласиками”, як називали себе кілька другорядних російських поетів (Вяч. Іванов, Ф. Сологуб та ін. – М. Н.), група не мала нічого спільного... Це іменно школа, а не угруповання, тим паче не організація” [10, 306].

М. Зеров кілька разів звертався до проблем, пов'язаних із цією “школою”. Скажімо, у листі до М. Черемшини він говорив про умовність назви “школа”, до якої входять “кілька приятелів” та симпатиків (“чоловік 12”) [5, 1051], а у статті про творчість М. Рильського наголошував: ознаки класичного стилю “з його зрівноваженістю і кларизмом (з франц. “прозора ясність”. – М. Н.), мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі” спостерігаються у другій-третьій збірках цього поета. “Місцями він досягає вершин Леконта де Ліля (“Звірі”, “Ловці”), часами єднає безпосередність Гомера з витонченим різцем Ередіа... то розіллється по віршованих рядках капризним потоком майже розмовної синтакси Міцкевича... то візьме мотив Франка і до невпізнання здекорує і “розбарочить” строгу архітектурність його монументальних мас (“Мандрівники”) [4, 561]. У сонеті “Молода Україна” (1921) М. Зеров схарактеризував *неокласицизм* як протипагу старосвітчині та повітовим літературним смакам, як протест проти “містечкових сіряків” і “сентиментальної кваші” у творчості та як протиставлення всьому цьому строгої, пластичної й “залізної” поезії:

Прекрасна пластика і контур строгий,  
Добірний стиль, залізна колія –  
Оце твоя, Україно, дорога:  
Леконт де Ліль, Жозе Ередія...<sup>3</sup>

Це знову ж не наукова, а поетична характеристика стилю, але, зазначу, – стилю, тобто школи, на чому наголошував і М. Рильський. Ю. Шерех через

<sup>3</sup> Тексти поезій М. Зерова наводяться за виданням: *Зеров М.* Твори. У 2 т. – Т. 1. – К., 1990 або за “трикнижжям” М. Зерова “Камена”, “Сонети і елегії” та “Антологія”, що перевидані фотоспособом у 1990 р. заходами С. Білокопя; до “трикнижжя” додано його брошуру-передмову “Закоханий у вроду слів. М. Зеров – доля і книги”.

двадцять років після таких міркувань самих *неокласиків* пробував довести, що “школи” неокласиків не було, що це, мовляв, легенда; існував тільки один “чистий” неокласик — М. Зеров, а всі інші поети — його епігони. *Неокласицизм* М. Зерова Ю. Шерех характеризував як “раціоналістичний” тип художнього мислення, якому “відповідає нахил поетів-класицистів відтворювати світ не в його музичних наростаннях і спаданнях, а в його пластичній довершеності, пластичній досконалості безрушної форми. З цим пов’язана й форма класицистичної поезії. Вона кохається в симетрично-врівноваженій строфіці й ритміці” [11, 95]. Міркування про формальну ознаку форми *неокласичного* вірша (даруйте за тавтологію) тут сприйнятна, але проблема “змістовності форми” (основної в будь-якому художньому тексті) залишилася не розкритою. Хибна й позиція дослідника щодо “легенди” *неокласицизму* як школи: в уявленні Ю. Шереха, школа — це коли всі “школярі” пишуть однаково, усі застібнуті на однакові гудзики тощо. Такого в літературі не буває: представники будь-якої школи — це індивідуальності; єднає їх (скажімо, *реалістів* чи *романтиків*) тільки згадана “змістовність форми”. У “п’ятірного грона” *неокласиків* вона, у принципі, була однотипною, і це характеризує їх як представників цілісної літературної школи.

В. Петров-Домонтович узявся був схарактеризувати *неокласичну* творчість як наслідок... освіченості авторів. От, мовляв, *модерністи* 1890-1900-х років, попередники *неокласиків*, не мали серйозної освіти, не володіли іноземними мовами тощо. “Я не говорю про Лесю Українку або Івана Франка. Я маю на увазі інших: Чупринку, Вороного, Коцюбинського, Васильченка. Уже наприкінці першого десятиліття 20 ст. починає накреслюватися злам. Поет стає ученим. Починається ера вченої поезії... Поезія й наука зближувались. Література ототожнювалась з літературознавством... Проф. Володимир Перетц був перший, який з кафедри Київського університету проголосив у лекціях з методології літератури: не *що*, а *як*. Не зміст, а форма. Не поет-громадянин, а поет — знавець свого ремесла. З поетичної доктрини усувається принцип *натхнення*... Університетський диплом був для кожного з них (нових поетів. — *М. Н.*) порогом, через який вони переступали на своїх шляхах до садів поезії” [3, 276-277]. Усе в цих міркуваннях ніби “так”, але й “не так”. В. Перетц справді, починаючи з відкриття заснованого ним у Київському університеті філологічного семінару (1904 р.), навчав студентів, що у творчості головне не “що”, а “як”. Але про це ж, нагадаю, опосередковано декларувалося й у “відозві” М. Вороного, у маніфесті “молодомузівців” та в міркуваннях щодо художньої творчості авторів з “Української хати”. В. Перетц, як прихильник популярної того часу в європейському літературознавстві “філологічної школи”, лише надав цьому погляду на творчість статусу академічності. Щодо вищої освіти поетів... Не лише І. Франко та Леся Українка були добре освіченими (зі знанням іноземних мов) письменниками. Дипломи європейської вищої школи мали новелісти з “покутської трійці”; університетську освіту мали В. Винниченко, усі “молодомузівці”, головний теоретик “хатян” М. Євшан та ін. Річ, отже, не в цьому; “підростання” поезії, набуття нею новішої якості — явище космічне; воно відбувається разом із природним удосконаленням психо-фізичної організації духовності, розумових здібностей самої людини. Художня енергія, нагромаджувана в людській свідомості протягом тисячоліть, може “передаватися” шляхами, які постійно вдосконалюються. Один із них (використовуючи міфологічні, біблійні, античні й середньовічні “заряди” художньої енергії) пропонували І. Франко та Леся Українка в період раннього *модернізму*. Як наслідок з’явилися переважно епічні (Франкові поеми “Мойсей”, “Пророк” та ін.) і драматичні (драми Лесі Українки) твори. Суто ліричні поклади таких енергій залишалися ніби незатребуваними. Аж до з’яви “п’ятірного грона” *неокласиків*. В. Державин писав, що “на поезії М. Зерова вперше й найгостріше заломилась та плекана впродовж численних десятиріч *романтична* концепція, що вбачала в пісенно-фольклорному регіоналізмі... основну національну ознаку української поезії”

[2, 154]. Неправда це. Повторюю: уперше “заломилась” фольклорна традиція регіоналізму у творчості І. Франка й Лесі Українки; М. Зеров та інші *неокласици* були їхнім продовженням, тільки – у суто ліричному статусі. Водночас не були вони лише раціоналістами в поезії, про що говорив той же В. Державин, і не заперечували вони натхнення як специфічного стану творчої особистості, про що писав, як уже згадувалось, В. Петров-Домонтович. Вони були глашатаями краси в мистецтві, а краса без натхнення не здатна народитися. Не можна створити її і послуговуючись тільки розумом. Усе, що сконструйовано лише завдяки розуму, не може бути предметом мистецтва; потрібні почуття та фантазія, які служать основними генераторами художньої енергії.

Отже, *неокласицизм* – це не лише “прекрасна пластика і контур строгий” ліричного вірша (це – суто раціональна, формалістична ознака!), а й наповнення його “змістовою формою” – художньою енергією міфологічної, античної класики, що спрямовувалась на сучасність. Вона відлунювала, як наголошували *неокласици*, у французьких парнасців (“Античні вірші” згадуваного Леконта де Ліля й ін.), але це був і ширший, фактично – світовий літературний рух; він охопив Англію (“імажисти” й теорія традиції та поезії Т. Еліота), Америку (“неогуманізм” І. Беббіта), Кубу (Ж. Ередіа), Росію (у радянські часи російський *неокласицизм* називали “сравнительно узким течением” [див.: 9, 244], а нині до нього зараховують, крім “вузького” І. Анненського, також Н. Гумільова, О. Мандельштама й навіть М. Цветаєву та А. Ахматову) [див.: 7, 637-638], інші країни з розвиненими літературами. Період *неокласицизму* в них розтягувався інколи на півстоліття, а в материковій Україні його фізично обмежили п’ятнадцятьма роками: заявивши про себе на початку 20-х р., він майже цілком зник у середині 30-х. Трьох із “грона п’ятірного” (М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара) 1935 року арештовано, один (О. Бургардт) емігрував (як етнічний німець) до Німеччини, де виступав під ім’ям Юрія Клена, а М. Рильського (див. раніше) КДБ зламало духовно в 1931 р.

Нині більшість дослідників схильні вважати, що *неокласицизм* – феномен *модернізму*. Це одна із стильових форм перегляду стосунків людини з часом, уявлень про філософію життя, яка може базуватись лише на класичних нормах моралі й мистецтва, яка потребує самодисципліни, самоконтролю, самообмежень. Завдяки їм тільки й можна стримувати руйнівні інстинкти людини, рух її до хаосу й самознищення. Міфологізм, античність, уроки вітчизняної історії фетишизуються і пропонуються як протиставлення анархістському розгулу марксистського більшовизму, що охопив одну шосту земної кулі й зазіхає (у вигляді світової революції) на решту її. Чи під силу така ноша суто художній енергії? Вона, звичайно, не завжди надпотужна, але історії відомі факти, коли художня енергія навіть одного поета здатна зробити для людства чи окремої нації “більше, ніж десять переможних армій” (І. Франко про Т. Шевченка). М. Зеров і все “п’ятірне гроно” *неокласиків*, звісно, не рівня Шевченкові. Але орієнтація саме на “такого” поета не залишала їх ніколи. 1923 року М. Зеров уклав антологію “Слово” з підзаголовком “Декламатор”. Здавалося б, до неї мали потрапити твори вітчизняних та зарубіжних авторів, які відбивають “смак” лише *естета-модерніста* М. Зерова. Ні. Тут присутня світова поезія найрізноманітніших стильових уподобань – від Гомера до так званих “народників”, яким *неокласици* нібито постійно опонували. А найвагоміше місце упорядник відводив творам Т. Шевченка. Мине понад десяток років, і М. Зеров (майже в переддень арешту) створить один із найдраматичніших своїх сонетів “Тут теплий Олексій...” (1935), епіграфом до якого поставить Шевченкові слова “А може, ще добро побачу, / А може, горе переплачу”. Одне слово, зв’язок *неокласиків* з літературними традиціями не такий простий, щоб його до краю спрощувати; повертаючись обличчям до давніх художніх енергій, вони не “знесучаснювали” свою творчість (як писали про них критики-невігласи), а намагалися ввести її в безперервність тих енергій і надати їй насамперед будівного, “творячого” характеру. Як і

Т. Шевченко, як і кожен справжній поет, що завжди прагне не так пізнати, як перебудувати світ. Пригадаймо сонет М. Зерова “Будівникові” (1930):

Ще прийде він, не архітект — поет,  
Старих будівників твердий нащадок.  
У білий мармур сходів і площадок  
Оздобить кожний прияр і бескет.

.....  
Сади нагоряні, луги відлегли  
В бетоні, склі і спондиловій цеглі  
Простелять творчості нової тло;  
Огнями вулиць процвітуть перлисто  
І скажуть: ми — не прадідне село,  
Ми днів майбутніх величає місто.

Образ “міста” символізує тут не просто міську територію; це лірична медитація нової екзистенції, яка замінить собою і “прадідне село”, і “безстильних років соромітний спадок”, і будь-який “зламає будівельний трафарет”. На кого в такій “роботі” можна покластися? Ще в першій збірці поезій “Камена” (1924) поет запропонував ціле гроно “будівничих” вітчизняної історії. Це і войовничий князь Ігор, що “очі до зеніту звів... в стременах став, зорить. А кінь гребе / І ловить ніздрями далеку вогкість Дону” (“Князь Ігор”); і бароковий шукач пригод Турчиновський, що “по роках проби і блукань / Прибився знов у рідну Березань” (“Турчиновський”); і запізнілий (з *бідермаєру*) романтик Панько Куліш, що “боре тупість і муругу лінь, / в Європі хоче «ставляти куринь» (“Куліш”); а ще — чимало міфічних та античних героїв, які міфічними та античними є тільки за... місцем прописки, а за часом — це сучасники поета й герої нестерпних для нормального життя пореволюційних 20-х років. Серед них — “друг Стрілець”, що “виносив понад обрій / Сріблястий лук і приязні огні” (“Скорпійон”); гомеровський Одісей, якому “мов жива роса, / Рожевим сплеском Еллінського моря // ...сміється радісна Краса” (“Навсикая”); Егеїв син Тесеї, що під чорним вітрилом “повів / Всю душу і всю кров на подвиг ратний”; зрештою — нещасна (з Гомерової “Одісеї”) “горем гнана” громада, яку “мудрий цар... силоміць повернув отчизні — / В науку іншим людям і вікам” (“Лотофаги”, 1926). Чи треба вгадувати, про яку “отчизну” і про які часи тут ідеться? Для найбільш нездогадливих М. Зеров пише сонет “Київ з лівого берега” (1923). Милуючись красенем містом (“...Золотоглавий / На синіх горах”), слава якого нібито в минулім, поет закликає безіменного мандрівника все-таки уважніше приглянутись до цього дива й переконатись:

Живе життя і силу ще таїть  
Оця гора зелена і дрімлива,  
Ця *золотом* цвяхована *блакить* (курсив мій. — М. Н.).

Через десять років для тих же нездогадливих поет пише сонет “28 серпня 1914” (1933), в якому кольори “золота” і “блакиті” названі ще прозоріше:

Я думав: “Степе! За твоїм порогом  
Що на добридень ’ддасть моїм тривогам?  
Понура пуста? Темнота гірка?  
Чи буде день і світла бистрі скалки  
Заграють *синім* усміхом ставка  
На *жовтім* дні западистої балки?” (курсив мій. — М. Н.).

Критики, звичайно, розгадали поєднання “золота” і “блакиті” та “синього” й

“жовтого” кольорів у степу, і тому цитовані сонети зазнавали найжорстокіших нападів: адже це кольори національного прапора України! Отже, М. Зерова ніколи не покидала віра в неминуче національне відродження і в те, що місце поета в ньому — будівниче. Апофеоз цього мотиву — в інших шести сонетах, присвячених Києву як символу України. Він натерпівся лиха від історичних гримас войовничих готів, норман та лядських загарбників, але “чар-отруту” зберіг-таки до наших днів (“Київ. Традиція”, 1923); він особливо чудовий навесні, хоч як над ним знущалися всілякі “гермокопіди” та “архітектори-нездари” (“Київ навесні ввечері”, 1927); його прикрашають крутодахі палати мецената Заборовського, який “намігся... замість жебрацьких лат / убрати гору в золото й шарлати” (“Брама Заборовського”, 1930), зрештою, найвеличніша краса Києва — у живій природі, у мальовничих газонах алей, у сліпучо-синіх водах Дніпра та в зеленій крові земних “ростин”, що пульсує “крізь цеглу й брук” і “кривавиться у світлі ліхтарів” (“У травні”, 1933). Цими гімнами-пеанами Києву (звернімо увагу, що писалися вони протягом десяти років!) поет віддав шану і колиці своєї освіти та праці, і тому *Відродженському модернізмові*, який несподівано саме так оновився в Україні 20-х років, але над яким так само несподівано нависла й загроза національної та літературної катастрофи. У поезії М. Зерова ця загроза зазвучала майже одночасно з *Відродженськими* мотивами, і в таких же (як і *Відродженські* мотиви) ніби віддалених “змістових формах”, і за допомогою таких же ліричних медитацій, художнє ядро яких або в долі поета-бунт(ді)вника, або в сумнівах і пророцтвах знакових міфічно-історичних постатей.

Літературознавець і сучасник М. Зерова А. Гозенпуд залишив спогад, що “Микола Костевич свято верил в нерушимое единство и связь Вселенной... с духовным миром человека... Он сказал однажды, что мечтает составить поэтическую звездную антологию, включающую стихи от античности до наших дней”<sup>4</sup>. Таку антологію М. Зеров не встиг укласти, але мотиви космосу (“Діва”, 1923, “Kosmos”, 1931 та ін.), і зокрема космічності зв’язків у людських душах, поет відтворив у багатьох сонетах. Можна говорити також про космізм їх поетики. Якщо традиційний сонет (умовно кажучи — від Петрарки до Франка) передбачав логічну завершеність єдиної поетичної тези, то сонет М. Зерова — “багатотезний”, поліфонічний; він сягає своєю думкою і в епоху “портретованого” героя (скажімо, Овідія, Вергілія, князя Святослава й ін.), і в епоху “сьогоднішнього дня” (зокрема в часи національної катастрофи України та її літератури у 20-х роках ХХ ст.), і в загальнолюдський простір, що надає творам космічності звучання. За таким поетичним принципом будувалися й александрійські вірші М. Зерова<sup>5</sup>. Найприкметніші тут твори поета, в яких майже відкрито “називалися” варварські злодіяння в Україні прийшлої радянської влади й “передбачалися” їх можливі наслідки. Насамперед — у плані наруги над людиною і людством як таким.

Одним із перших творів з такою поетикою був александрійський вірш “Овідій”. Ідеться в ньому про вигнаного з Рима в холодні краї поета Овідія, який терпляче зносить наругу над собою, але “бачить”, що в тих холодних краях (де “варвари довкола”) чиниться ще більше насилля:

А там морози знов і небо в сивій ризі.  
І от риплять вози, копита б’ють по кризі,  
Вривається Сармат і все руйнує вкрай,  
І бранців лавами вигонить за Дунай.

Вірш написано одразу після (чи й під час) так званої громадянської війни. Якщо згадати, що на 1921-1922 роки припадає відоме ленінське вигнання інтелігенції з переінакшеної на ССРСР Російської імперії, то не важко здогадатися, хто такий у вірші варвар Сармат, що “все руйнує вкрай”. Типово український образ “за Дунай” змушує згадати й давнішу історію: цей Сармат виганяв українців за межі вітчизни і в часи руйнування ним Запорозької Січі (1775 р.). Маємо,

отже, поетичну картину з двохтисячолітнім “стажем”: саме стільки літ минуло від вигнання з Рима Овідія до жовтневих руйнацій першої чверті ХХ ст. Якщо врахувати, що вічністю вважається навіть одне століття (усілякі міжнародні угоди укладаються на 99, а не на 100 років), то дві тисячі літ — це вже космічна вічність.

Особливість поетики М. Зерова ще й у тому, що “вічний” герой у ній нерідко зливається з особою наратора чи й самого автора. У сонеті “Данте” (1921) читаємо: “Сагою дивною, без демена й весла, / Ми пропливали вдвох, я й чарівник Вергілій”. Таке злиття (не завжди деклароване, але внутрішньо наявне) спостерігаємо і в інших “портретних” сонетах автора — “Святослав на порогах” (1930), “Сон Святослава” (1931), “Вергілій” (1933), “Чернишевський” (1933) та ін. Якщо сонет “Данте” ніби відводив ліричного героя, невіддільного від автора, подалі від “долини сліз” (“*valle lakrirorum*”) та “від тривоги і від земної сварки”, то в усіх інших тривога й найсумніші передбачення майбутнього стали основним складником поетичних медитацій. У творах про князя Святослава з’явилися “по скелях хижаків... і змагає слава”, обсипавсь дах княжого дому, закрював крук, “і чорний день десь дзвонить у стремена”; у “Вергілії” “спочиває світ під цезарським орлом / у лагіднім ярмі безсмертної держави”, а в “Чернишевському” “дзвін... б’є на сполох” через те, що довкруг панують “суд і заслання... Мука самоти... А тиша мертва і нема мети”. Найпечальніше, що над такою безвихіддю ще й чути цинічний голос: “Ще не покався? Не виправився ти?” Тут знову найочевидніше продекларовано злиття духу “портретованої” постаті й автора; саме на початку 30-х років критика найнахабніше вимагала від М. Зерова каяття й виправлення...

Порівнюючи мотиви тієї лірики М. Зерова, яку я називав *Відродженською*, і тієї “похмурої”, про яку щойно йшлося, Ю. Шерех, а пізніше С. Павличко говорили про своєрідне чергування “оптимізму” й “песимізму” в *неокласицизмі* загалом. “Однак серйозного, глибокого, *модерного* песимізму *неокласицизм* у своєму прагненні стриманості, об’єктивності, відстороненості не міг собі дозволити в принципі, — писала С. Павличко. — Розчарування, відчай, песимізм — надто сильні емоції, які *неокласицизм* виключав” [8, 201]. Думаю, що такі міркування — данина хибній традиції, яка йде ще з 20-х років: *неокласицизм*, мовляв, тихі “книжники”, які тримаються подалі від життя, “*Від земної сварки*” і т. ін. Розглянуті твори свідчать про протилежне, і не про “оптимізм” чи “песимізм” при цьому треба говорити; поезія *неокласицизму* — це поезія пристрасного, цілковитого неприйняття прийшлої радянської влади, яка становить загрозу для людини і світу загалом. Хіба образи “хижаків”, “ярма” чи відсутності життєвої “мети” (у “портретних” сонетах) — це не достатньо емоційна характеристика її? Кадебешні опричники в цьому, мабуть, не сумнівалися, коли М. Зерова кинули за ґрати як нібито керівника терористичної організації; уписували вони до неї також інших *неокласицистів* (П. Филиповича, М. Драй-Хмару). Кажуть, що М. Зеров обвинувальні документи щодо своїх “злочинів” підписав, не читаючи [див.: 6, 43]. А там було й таке його зізнання: “Я один лише раз закликав до терору, коли на зібранні у М. Рильського прочитав поезію П. Куліша “До кобзи”<sup>6</sup>. Чи відчули слідчі після такого зізнання всю абсурдність своїх звинувачень, сказати важко...

Наостанок звернімо увагу на ще кілька “терористичних” творів М. Зерова та представників його школи. Сонет “Чистий четвер” М. Зеров написав ще на початку творчості, 1921 року, а два інших (“То був щасливий десятилітній сон...” і “Тут теплий Олексій...”) — перед самим арештом, у 1934 і 1935 рр. Поетика першого протиставна: надворі — весна, лунає передвеликодній церковний дзвін (бо ж ідеться про чистий — три дні до воскресіння Христа — четвер), а навколо —

Навколо нас — *кати і кустодії,*  
*Синедріон, і кесар, і претор...*  
І темний круг євангельських історій



Поетична енергія завжди втрачає на силі, якщо тлумачити її надто буквально. Але в цьому випадку без тлумачення “підлих і скупих часів” не обійтись, оскільки вони, за словами автора, алегоричні. У чому ця алегоричність?.. Завершується так звана громадянська війна (1921 рік!), учасники її чекають переможної, чистої весни, а одержують... весь набір найжорстокішого (як у часи Римської імперії) насилля; не потребує тлумачення в переліку ознак того насилля хіба що часто вживане слово *кати*; *кустодії* – це охоронці, жандарми; *синедріон* – основний каральний орган в Юдеї; *кесар* – давньоримський імператор; *претор* – вищий у Римі судовий та адміністративний урядовець... Через дві тисячі літ насильницька історія, отже, повторилася на самому початку історії радянської. Не дивно, чому сонет “Чистий четвер” відсутній у всіх радянських перевиданнях творів М. Зерова. Злякав він навіть ініціаторів фотомеханічного перевидання збірки “Камена” (1924), що вийшла в часи так званої “горбачовської перебудови” (1990). Хоча для цензорів тривожну безнадію у творі могла б “перекрити” і сподіванка на кращі часи, на “минущість біди”, адже закінчується сонет “дитячими голосами” і вогкими зорями у вогкому повітрі [див.: 1, 176].

До глибокого *модерністського* песимізму, який базувався у М. Зерова на цілковитому неприйнятті “синедріонського” радянського ладу і якого не спостерегла в поета С. Павличко, долучилася особиста трагедія: Зерови втратили десятилітнього сина. Ця сумна поезія відлуння у двох інших, уже згадуваних сонетах – “То був щасливий десятилітній сон...” і “Тут Теплий Олексій...”: десятилітнє життя сина (звали його Олексієм, що породило в поета паралель із весняним днем Теплою Олексі) постає в них як минулий щасливий сон, а в майбутньому – тільки видиво “немилосердно ранньої могили”, пустеля, в якій “не випадає манна”, та задушлива туга з гіркими докорами: “Смутна, о земле, ти! Скупа, обітованна!” Образність, як бачимо, навіртає до біблійної легенди про Мойсея, який через пустелю вів з єгипетського полону своїх одноплемінників, а врятувала їх від неминучої загибелі... небесна манна. Особистий біль поета набув, отже, ширшого звучання: на небесну манну – жодного сподівання, бо ж над душею пологої нації нависла загроза, змагатися з якою можна хіба що самокатуванням (“А може, це не ти (земле. – М. Н.), а сам я туманію... / Чи скоро ж у мені, о Теплий Олексію, / Минуться туга, біль, розтане темний лід?”) або якоюсь надією: “А може, ще добро побачу, / А може, горе переплачу?” Останні слова стоять епіграфом до сонета “Тут Теплий Олексій...”, а взято їх із “Кобзаря”. У найтяжчу годину, отже, думка поета полинула до Т. Шевченка. Не допомогло й це. Сонет писано 31 березня 1935 р., а вже 27 квітня його автора заарештували – під Москвою, на станції Пушкіно, де М. Зеров опинився, шукаючи якоїсь роботи, бо з посади професора Київського університету був звільнений як (кажучи часто вживаним пізніше словом) дисидент. Лицедійний суд дуже швидко знайшов професору іншу “посаду”: керівник терористичної націоналістичної організації. З таким звинуваченням М. Зерова відправлено в Соловецький концтабір, а за два роки, 9 жовтня 1937 р., “особлива трійка” Ленінградської області замінила в’язничний термін на найвищу міру покарання – розстріл. Вирок виконали 3 листопада, приурочивши його наближенню “свята” – жовтневого перевороту 7 листопада. Того ж дня розстріляли і П. Филиповича; М. Драй-Хмара помер від виснаження в Колимському концтаборі 19 січня 1939 р. За два дні до 3 листопада розстріляли й навіть зовсім молодого поета Степана Бена (1900-1937), котрого М. Зеров характеризував як “молодий доріст” *неокласиків*. На одному з літературних вечорів він прочитав кілька поезій С. Бена,

<sup>7</sup> Видання їх упорядкував В. Поліщук. Див.: Бен С. Поезії. – Черкаси, 1977. – С. 3-66.

оскільки той (у колі поетичних “метрів”), засоромився... У віршах цього автора, що збереглися<sup>7</sup>, спостерігаємо прагнення поєднати “солодку” і “гірку” любов до України та її холодних і німих полів з любов’ю до всієї безталанної землі (“І знову синь, і знов безкраї, / Холодні і німі поля... / Під шелест тисячі сандалій / Одходить в далечінь земля”). Поетові боліла п’ятьма українських хуторів, “пронизаних полинною печаллю”, він страждав від того, що “хмурий листопад” (згадаймо: 7 листопада — день жовтневого перевороту!) брів на ті хутори “під дзенькіт чоток і лопат”, а тому закликав замкнути “на засуви всі двері”, але не втрачати віри, що на обр’ях наших орбіт, “у згустках золотих і синіх вечорів” (поєднання золото-синіх кольорів забороненого в радянські часи українського прапора!) усе-таки з’явиться колись “новий золотіючий світ”.

Подібними сподіваннями інколи виповнювалася поезія і старших віком *неокласиків*. Жовто-сині кольори національного прапора (як у С. Бена) присутні в уже згадуваному сонеті М. Зерова “Київ з лівого берега”. В інших *неокласиків* образ надії на майбутнє поставав часом в узагальненішому плані:

Віки летять, а в незорім морі  
Єдине сонце для землі горить,  
І всі колись з’єднаються в просторі —  
Людина, звір, і квітка, і блакить

(П. Пилипович, “Єдина воля володіє світом...”, 1925).

І я в цім крузі з вами —  
Душа ще молода:  
Спадаю й підіймаюсь,  
Як дніпрова вода

(М. Драй-Хмара. “Переквітує квітень”, 1930).

І, може, іншого шляху немає,  
Щоб з хаосу душі створити світ

(О. Бургардт. “Сковорода”, 1928).

Збутися цим *ренесансним* мріям не судилося. 1926 року, коли ЦК компартії УРСР звинуватив *неокласиків* у прагненні до зв’язків із буржуазною Європою, П. Филипович в “Епітафії неокласиків” написав: “Кінець! Мечем дамокловим нависла / Суворя резолюція ЦеКа”. Через десять років П. Филиповича вже “скарано... як Прометей” (Ю. Клен. “Попіл імперій”), а 24 травня 1937 р. М. Драй-Хмара, запроторений у Колимський концтабір, напише останній *неокласичний* вірш за мотивом народної пісні “Ой з-за гори крем’яної...”:

...Топчу тюремний камінь  
і туги напиваюсь досхочу.  
Напившись, запрягаю коні в шори  
І доганяю молоді літа...  
— Вернітєся, благаю, — хоч у гості!  
— Не вернемось, — гукнуло в даліні.  
Я на калиновім заплакав мості...  
І знов побачив мури ці сумні...

Цинічна радянська влада реабілітувала всіх *неокласиків* наприкінці 50-х років ХХ ст. (за відсутністю складу злочину), але де їхні могили — досі залишається таємницею.

Потроху розгадується лише поетичний феномен *неокласичної* школи. Це такі

школа, яка збагатила українську літературу 20-х років ХХ ст. одним із варіантів ренесансного *модернізму*. Оснований на прагненні українського життя злитися зі “світовим життям” (М. Рильський), він шукав цього ідеалу в пейзажно-міфологічно-античній образності й постійно стикався з неможливістю прищепити її в духовності “синедріонського” радянізму. Великий спротив чинив новий “синедріон” також прагненням *неокласиків* урбанізувати красу в літературі як основу їхньої естетики (М. Зеров: “Ми днів майбутніх величаве місто”). Раціональні й ірраціональні форми такої естетики виростили як з прозорості (кларизму) світового *класицизму* й активного артистизму французьких “парнасців”, так і з монументального *символізму* І. Франка й епічно-драматичного *неоромантизму* Лесі Українки. Переборюючи тиск на свою творчість, *неокласики* зробили вагомий внесок у художнє осмислення загальнолюдської проблеми “культура і варварство” (один із розділів “Камени” М. Зерова має назву “MEDIA IN BARBARA”), показавши загрозливі вияви її в пореволюційній катастрофі українського буття. Унаслідку творчість *неокласиків* пройнялася потужними струмами *модерного* суму й песимізму, з яких властивий людині оптимізм пробивався лише зрідка, постаючи у формах акцентованого інакомовлення.

Інакомовлення, оперте на пейзажно-міфологічно-античний арсенал образності, – це загалом найвиразніша ознака художньої поетики *неокласиків*. Вона дала їм змогу піднести на вищий (у пластичному й поліфонічному розумінні) рівень класичну форму сонета, збагатити українську інтелектуальну лірику підтекстами з сучасного буття й розмаїтими словесними барвами, надавши їй (ліриці) винятково оригінального й неповторного звучання. Добуту й випромінювану при цьому художню енергію я порівнюю з електромагнітною енергією, яку мріяв передавати на великі відстані сербський фізик Н. Тесла (існує гіпотеза, що “тунгуський метеорит” – це згусток електроенергії, переданої інженерним пристроєм, що його сконструював Н. Тесла).

Після цілковитого знищення *неокласицизму* на материковій Україні були спроби розвинути його в українській діаспорі, зокрема поетами “Празької літературної школи”. Але вияв тих спроб сприймається почасти як мірний (робота для дослідників), а почасти й епігонський: справжня оригінальність у творчості завжди існує в одинні...

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Брюховецький В.* Микола Зеров. – К., 1990.
2. *Державин В.* Література і літературознавство. – Івано-Франківськ, 2005.
3. *Домонтович В.* Болотяна Лукроза // *Київські неокласики*. – К., 2003.
4. *Зеров М.* Літературний шлях Максима Рильського // *Твори: У 2-х т.* – Т. 2.
5. *Зеров М.* Українське письменство. – К., 2003.
6. *Київські неокласики*. – К., 2003.
7. *Красавченко Т.* Неокласицизм // *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. – М., 2001.
8. *Павличко С.* Теорія літератури. – К., 2002.
9. *Пульхритудова Е.* Неокласицизм // *Литературный энциклопедический словарь*. – М., 1987.
10. *Справа* “Спілки Визволення України”. Невідомі документи і факти. – К., 1995.
11. *Шерех Ю.* Легенда про український неокласицизм // *Пороги і запоріжжя: У 3 т.* – Харків, 1998. – Т. 1.
12. *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 3.