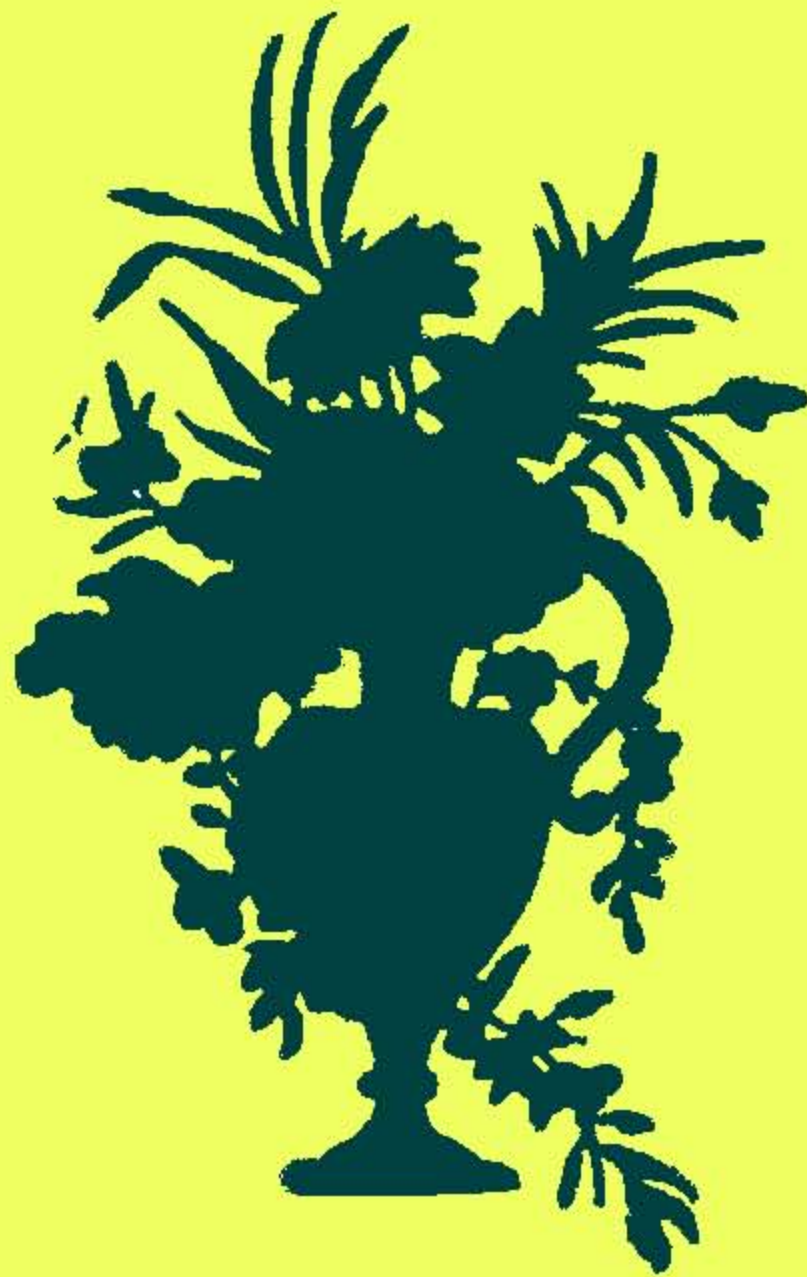


МИКОЛА ЗЕРОВ

SONNETARIUM



MCMXLVIII

МИКОЛА ЗЕРОВ

SONNETARIUM

*Проект зі збереження
інтелектуальної спадщини
української еміграції*

bohuslavskyj@i.ua

ВИДАВНИЦТВО «ОРЛИК»

МСМХLVIII

UKRAINIAN NAT'L MUSEUM: ARCHIVES
721 N. OAKLEY BLVD
CHICAGO, ILLINOIS 60612 USA

M. Zerow. SONNETARIUM
Ukrainian Poems

Редакція і післямова М. Ореста
Вступна стаття В. Державина
Друковано технічними засобами В-ва «Орлик»
Берхтесгаден, 1948
Тираж 1000 прим.

Authorized by Headquarters European Command Civil Affairs
Division APO 757. A. G. 383. 7 GEC-AGO, from July 1947
Responsible editor: Dr. Th. LAPYTSCHAK



M. Zerow

**ПОЕЗІЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА
І УКРАЇНСЬКИЙ КЛАСИЦИЗМ**

Літа минають, не минає мій.

М. Зеров

1.

Микола Зеров (1890—?) був в українській літературі перший видатний і міродайний поет, цілком вільний від пісенно-фолкльорних традицій так званої «народної» творчості (як її розуміли романтики та їх епігони). Вже після нього сформувались М. Рильський і П. Филипович, Є. Плужник і Ю. Липа, О. Ольжич і О. Теліга, але перед ним — хіба що ранні футуристи та драматична творчість Лесі Українки (проте з вельми значущим рецидивом у «Лісовій пісні»). Шоправда, в прозі фолкльорний етнографізм давно вже перестав був панувати — від І. Франка через М. Коцюбинського і О. Кобилянську аж до зовсім антитрадиційного В. Винниченка; але белетристична проза ніколи не правила в нашому письменстві за провідну супроти поезії.

Отже саме на поезії Миколи Зерова вперше й найгостріше заломилась та плекана впродовж численних десятиріч романтична концепція, що вбачала в пісенно-фолкльорному регіоналізмі (бо ж фолкльор, за природою своєю, не може не бути регіональним) основну національну — самобутню чи то, як на сьогодні кажуть, органічну — ознаку української поезії і тим самим систематично гальмувала всебічний розвиток справді — поєвропейському — національної поезії високого рівня й великого діапазону. Тому й не диво, що поезія Миколи Зерова і очолюваної ним теоретично (а почасті й у поетичній практиці — вкупі з М. Рильським) київської літературної групи «неоклясиків» — не лише викликала, а й викликає на сьогодні і скрізь викликати не вельми проникливі, проте темпераментні заперечення з боку всіх прихильників фатальної антитези «Україна — Європа», себто небезпечного для нашої національної самосвідомости протиставлення себе Європі (або й Західній Європі) як чомусь органічно чужому й «не нами виробленому».

«Інерція регіоналізму, сприйняття української літератури в її специфічно провінційній виключності,

дух «вічного плужанства» тяжить незмінно до наших днів над українською літературою... Письменники й критики, що звикли ототожнювати «українську літературу» з «регіоналізмом», читачі, для яких «позалітературний» Кащенко становить міру й вагу всіх досягнень і завдань, які можуть стояти перед українською літературою, цілком послідовно й природно кожен прояв а-регіонального мистецтва сприймають як не-українську літературу, як «мистецтво, що існує ради мистецтва». Вони, починаючи від Загула-Савченка, розглядають як існу літературу, як невластиво українську, як літературу на ґрунті літератури, і, змішуючи стиль з стилізацією, тлумачать твори, позбавлені ознак регіоналізму, як наслідування, переробку й переспів». (В. Петров, Микола Зеров та Іван Франко, Рідне Слово, 1946, ч. 6).

Саме з цього постає справжнє «коріння зла» в українській літературі — ота часом укрита, часом явна антипатія до артистичної форми, оте сектантське упередження проти поетичного стилю, проти мистецтва слова, проти ідеї й факту віртуозності, нарешті — одверто формулюючи те, чого наші іконоборці воліють не формулювати — проти краси твору.

Звичайно ж, і найменша рафінованість у мистецтві суперечить тому казенному оптимізму, тенденційному політиканству та гістеричному крикульству, що залюбки культивуються вульгарною публіцистикою якого завгодно напрямку (зокрема під вельми «демократичними» гаслами «народности» мистецтва та його «приступності для широких мас»). Що ж до власне літературних засад того темного антиформалізму, то він кориниться в дивному й хибному уявленні, ніби в процесі поетичної творчості відбувається якась реальна боротьба між формою та змістом твору, і наколи не досягнуто того стану, за якого «форма слухняно скоряється кожному порухові думки і чуття», то вона «деформує їх своїми залізними законами» (збірник МУР I, 70—71).

Це, з одного боку, типове уявлення письменника-початківця, підсоветського «плужанина», який відчуває себе зовнішньо зобов'язаним механічно добирати рими та стопи і чинити всякі інші внутрішньо чужі йому мовні викругаси — не знати чому й ради чого — просто через те, що так це вже заведено. Публіцистична критика, замість показати йому, що саме ті — начебто зовнішні — «прикраси викладу» становлять мистецьку структуру й сутність поезії, культивує за-

розуміле зухвальство супроти артизму слова, виголошуючи, приміром, що «всьяке нове пізнання вимагає нового вислову і знаходить собі свою природну мову, що доконечно притаманна йому» (див. напр. «Die Fänge» 2, 182). Це не так: «природна» мова є хіба що в мавп; а людина всяку мову засвоює — в тому числі й поетичну. Досконалість засвоєння і — в найвищій стадії творчості — дальшого розроблення засвоєної системи поетичної мови зветься поетичною формою; а так зване «визволення змісту від пут форми», чи то «воля від форми» — це коли письменник висловлює симпатичні для публіцистичної критики думки прозаїчно, себто мовою, з артистичного погляду, недосконалою або й просто вульгарною. Коли ж, навпаки, несимпатичні для публіциста думки висловлюються мовою повноварісною, то це, мовляв, «форма» винна, вона щось собі «деформує». Це — типowo германське (в тому числі й англо-сакське) розуміння форми, тимчасом як в українському письменстві творча ініціатива неоклясиків протиставила тій концепції форми-норми античну й романську (за взірцем французького парнасізму) концепцію форми-структури, яка стаєвоить не зовнішні «пуга», а імманентну творові методу вислову, отже ніколи нічого не сковує й не деформує, ніякому змістові не суперечить і не заваджає, а заваджає самій лише плутанині та недбальству. Що консеквентніший твір формально, то й органічніший — так само як дозріла істота є органічніша за недоношеницю.

Проте для публіцистичної критики концепція форми-методи є неприступна, та й концепцію форми-норми вона здебільшого сприймає в гранично плоскому та вульгаризованому образі «форми-оболонки». Отож публіцистична критика по обох берегах Збруча скрізь виявляла — за парламентарним висловом — цілковитий брак ентузіазму стосовно до високого й витонченого стилю в поезії, а зокрема — до тієї літературної школи, яка того стилю програмово прагне, вбачаючи своє завдання в його творенні, а не в тому, щоб поставити його на службу тому чи тому політичному гонові.

У літературну школу заснували в українському письменстві київські неоклясики. Вперше в історії українського письменства свідомо створивши поезію високого стилю (бо попередні драматичні спроби Лєсі Українки наближались до досконалости, проте не були усвідомлені в літературній своїй специфіці), неоклясики врятували перед світовою історією, перед сум-

лінням чистого розуму, гідність і суверенність українського мистецького слова, тяжко скомпромітованого політиканською публіцистикою на Заході і ще незрівняно тяжче — пристосовницькою «пролетарською літературою» на Сході. Творчість неоклясиків — чи не єдине, на що покликатись можемо в царині чистої поезії.

Не говоритимемо тут про зовнішню історію київської школи неоклясиків та її ж таки літературний побут і ідейну атмосферу, бо все це насьогодні краще накреслити, ніж це зробив Ю. Клен у своїх загально-відомих «Спогадах про неоклясиків» (Мюнхен, 1947) — не можна. Нас тут цікавить насамперед — що являли собою неоклясики в українській поезії, і чим вони лишатимуться в ній назавжди. Всі погоджуються на тому, що «в українській душі та в українському мистецтві треба прищеплювати елементи конструктивності — як засіб проти духового анархізму та мистецької аморфності» (М. Антонович, «Українська Трибуна», 1947, ч. 53/77), і що київські неоклясики саме це й робили мериторично; проте далі в характеристиці та оцінці неоклясичизму постають великі розбіжності й непорозуміння — невільні й довільні.

Справа в тому, що жадної декларації, жадного літературного маніфесту неоклясичизму немає: Микола Зеров, що єдиний міг би таку декларацію скласти, волів цього не робити. Пояснювати це можна по-різному. Деяку роль відіграла тут мабуть і виключна, майже патологічна особиста скромність великого поета, що волів (у приватному листуванні свому) складання віршів у світовій літературі сонетів гумористично йменувати своїм «сухарним виробництвом» та «поезією для хатнього вжитку» — мовляв, «щоб (я) тава якісь досягнення в техніці, по совісті не можу сказати — навпаки, мені здається, що синтаксична однамітність, обмеженість лексики, вимушеність і повторність рим скоро покладуть край моєму сонетифікаторству» (приватний лист від 15. 11. 1934) — і це сливе безпосередньо після таких шедеврів сонетного жанру, як «Двері в стіні» (3. 10. 1934), як «Херсон» (3—5. 10. 1934), як «Суниці» (9. 7. 1934)! З другого боку, Зеров, один із найтонших і найґрунтовніших мистців літературної критики, гостро відчував умовність усякого теоретизування і його вторинний характер супроти конкретної мистецької творчості; мовляв, «лише той, хто не народився поетом, вигадує і складає філософію для поезії» (з превеликою симпатією наведений Зеро-

вим вислів Плетньова — «До джерел», вид. 2, 245). Проте, вирішальний момент напевне полягав не в цьому, а в тій обережності, замкненості і стриманості, що їх конче вимагала фатальна літературна і позалітературна ситуація 20-тих років на Великій Україні — атмосфера «пролетарського здичавіння, плужанського приниження всіх вічних ідеалів мистецтва, повсякчасної, коли не політичної, то громадської нівеляції, репресії та денунціяції, тріумф вульгарного примітиву. Не кажучи вже про особисте літературне становище Зерова, якого партійна преса послідовно цькувала як «українського кадета, що висловлює думки середньої буржуазії... ненавидить пролетарське письменство і розкладає революційний молодяк, ба навіть «розложив» Хвильового» (див. «До джерел», вид. 2, 255 і 264) — цілий неоклясичний напрям кваліфікувався партійним керівництвом преси — отже й сприймався широким читачтвом, себто більш-менш советизованою напівінтелігенцією — як свого роду політичний саботаж, що не хоче вихвалити існуючої дійсності, не хоче працювати «на замовлення часу». Отож ситуація вимагала крайньої обережності. Захищаючи на конкретному прикладі поезії Рильського клясичний стиль, Зеров разом з тим старанно застерігається щодо спроб накинути йому духову спорідненість із російськими неоклясиками, що «засновують свою творчість на базі чистого клясичизму», а тим паче — щодо вкрай одіозної для всіх літературних анальфабетів позиції «мистецтва ради мистецтва» (До джерел, 10). Було б непрощеною наївністю надавати цим суто тактичним формулюванням найменшого принципового значіння. Сумнівно, щоб Зеров мав на меті щось реальне, провадячи, про око людське, схолястичне розрізнення клясичизму чистого й «нечистого» — йому просто залежало на тому, щоб Загулова провокація не скомпромітувала неоклясиків будьяким літературним зв'язком з російським неоклясичизмом, вже визнаним офіційно за «дрібнобуржуазний». Що ж до «мистецтва ради мистецтва», то не відкинути офіційно цієї концепції означало в під'ярємних літературних умовах майже те саме, що й оголосити себе прилюдно контрреволюціонером.

За зразок незамінної в таких обставинах тактичної спритності Зерова може правити весь той його майстерний критичний нарис «Літературний шлях М. Рильського», де починається з твердження, мовляв, «ім'я «неоклясик», імпресіоністичне і випадкове, не

характеризує його (М. Рильського) мистецької манери і поезики», і лише під кінець статті, після довшого й переконливого оперування цитатами та характеристиками, надзвичайно обережно підводиться читача до висновку, що «поволі з дозріванням хисту із мішаної манери «Осінніх зір» виформовується, коли хочете, класичний стиль, з його врівноваженістю і кляризмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі. Місцями він (М. Рильський) досягає вершин Леконта де Ліля, часами єднає безпосередність Гомера з вигонченим різцем Ередія...» — з тим лише застереженням, що «парнасим не зразу дається поетові». А після цього розгорненого визначення клясичного стилю говориться вже відверто: «Цей неоклясцизм, як у нас кажуть, це прагнення високого мистецтва («grand art.»)» (До джерел, 250—251).

Отже клясичний стиль характеризується в очах Зерова врівноваженістю (викладу й композиції), далі — кляризмом (себто, сказати б, «прозорою ясністю» — термін запроваджений деякими французькими клясцистами початку 20-го сторіччя, а також добре відомим Зерову російським поетом і белетристом Михайлом Кузміном, що орієнтувався саме на французьку рафінованість емоцій та стилю і займав проміжне становище між символістами і акмеїстами), далі — мальовничістю (очевидно, не самих лише епітетів, а цілого викладу), «логічною» консеквентністю сюжету та композиції і - last but not least - принциповою скерованістю на «велике мистецтво». Оце і є, власне, мистецький програм київської неоклясики, яку Зеров — як бачити з допіру наведеного — відрізняв від клясцизму як такого хіба що хронологічно (ще маркантніше висловився щодо цього Рильський, коли він десь наприкінці 20-тих років, у приватній розмові про неоклясиків, зауважив, що мабуть час уже відкинути оте «нео-»). Отже той сумарно накреслений Зеровим неоклясичний програм принципово збігається з визначенням неоклясики в С. Гординського: дозріла, довершена форма вислову на основі дозрілого, довершеного стану душі, а зокрема «нахил до контемплативности, синтети, ясної думки, чистої, цизельованої форми — відбитку поетової душі, що прагне ладу і гармонії, та що, саме не знаходячи їх, страждає і набирає рис драматичности, тієї драматичности, яка буде завжди верхковою проблемою кожної великої творчости» (Світання 4—5, 15) і, додамо, верхковою проблемою клясичного стилю, що кульмінує саме в трагедії (як це ще Аристотель

установив, а сучасні вульгаризатори, що отожднюють клясцизм із пласкою «гармонійністю», надто схильні забувати). Проблема гармонії світу є трагічна проблема *par excellence*, як трагічним є, в основі своїй, парнасим Леконт де Ліля.

А ті дезидерати-загальники, які М. Зеров подавав у поточній пресі, як от: 1. засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства, 2. висноєння нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання, 3. мистецька вибагливість («До джерел», ст. 264) — це все повинне було привернути увагу літературних кіл не до клясцизму як такого, одіозного плєбсові та вульгаризаторам, а до найзагальніших мистецьких принципів, ніби неутральних супроти диференціяції літературних стилів; мовляв, у неоклясиків тільки одне завдання — плекати високоякісну поезію. Дійсно, неоклясична група (як, зрештою, чи не кожна літературна група) «об'єднувала поетів різних літературних виховань» (Юр. Клен у переказі Б. Нижанківського, Українська Трибуна від 13. 10. 1946), і неоклясики не були педантами у виборі жанрових та інших специфічних форм; проте само вже визначення мистецької якості як самостійної літературної проблеми — це клясцистична постановка питання, бо для символіста або романтика мистецтво є невіддільним від тих чи тих метафізичних проблем, і онтологічної самостійности та самовартісности мистецтва він не визнаватиме. Тому Ю. Клен, приміром, вельми помилявся, якщо вважав себе за «неоромантика». Висуваючи Зеров на перший плян проблему стилю (не «стилю як світогляду», а саме мистецького стилю), тим самим ставив на порядок денний питання про велике мистецтво і про клясичний стиль — про око людське, в найабстрактніших і вповні загальноприступних формулюваннях, як от: ґрунтовне засвоєння автентичних скарбів української літератури попередніх часів, звернення за літературними зразками до всеєвропейських джерел (а не до московської репродукції та переробки), здорова літературна конкуренція на основі естетичного, а не партійно-політиканського змагання. Все це було дуже своєчасно, але містило істотнішу — понадчасову — вартість автономної (самовизначальної та самовистачальної) естетики клясцизму.

Прегарний зразок того, як саме Зеров конкретизував ті абстрактні загальники в процесі конкретної літературної критики, подає Ю. Клен у своїх «Спогадах про неоклясиків» (6). Зеров міг із тактичних причин

похвалити про око людське «Місто» В. Сосюри, «чарівне сливе есенінською безпосередністю та співучістю» (До джерел, 238), проте в інтимному колі він «не раз казав, що з Есеніна не є путній поет, бо як, мовляв, можна в одному рядку давати такий одноманітний трохе́чний ритм, як «тихо с кленов льється листьєв медь!» Або чи ж можна сказати «увядання золотом охваченний», коли само напрошується «охвачен»? Я намагався довести оригінальність і яскравість досить ризикованого образу:

И шепчет про кусти
непроходимих роц,
где пляшет, сняв порты,
златоколенный дощ.

Тупцюючи на місці, я спитувався довести, як поет миттінням золотих колін хотів передати миготіння дощу, що Зерова дуже смішило, але не міняло його загальної оцінки Есеніна як поета.»

Цілком ясно, що в першому випадку маємо порушення клясичної врівноважености метрики, в другому — порушення клясичної врівноважености синтаксиса,* в третьому — порушення клясичного кляризму образности. З погляду не клясичизму, а іншого літературного стилю — не самого лише есенінського «імажинізму», а й звичайнісінького романтизму чи то барокка — всі три занотовані Зеровим дефекти есенінського стилю є, навпаки, естетично вдалі мистецькі засоби (зокрема останній). Зеров це знав ліпше ніж будьхто інший, але волів ототожнювати «хорошу» поезію з послідовно клясичистичною.

Як лідер літературної школи київських неоклясиків, він мав на це повне естетичне і моральне право. Наївно думати, що школи, мовляв, не було, бо не було ні статуту, ні літературних зборів, ні декларацій. Ще наївніше — думати, що школи не було, а була внутрішня приязнь і особисте приятелювання. Архінаївно

*) Надзвичайно показово для консеквентно клясичної синтаксис Зерова — що він навіть порядок слів типу «розбивши вітер чорні хмари, ліг біля моря відпочить» засуджує (в приватному листуванні), і то саме на тій підставі, що, мовляв, у такій конструкції «логіка замулюється, а не розпрозорюється» (з чим надло важко погодитись, скільки йдеться тут не про логічність, а про саму лише звичність «нормального» порядку слів).

— пояснювати літературний процес самими лише фактами. Адже «особисте приятелювання» було так чи так на літературному ґрунті, а не на спортовому чи родинно-сусідському, було зумовлене такою консеквентною спільністю поетичного напрямку і смаку, що зовнішні атрибути літературної організації були просто ні до чого; адже взагалі ті статути, збори, декларації існують переважно для замилювання очей, якщо не для компромісового приглушення внутрішніх розходжень. А між київськими неоклясиками скільки-небудь істотних літературних розходжень не було, і конкуренції щодо теоретичного керівництва теж не було. Отже це була не абияка, а ідеальна літературна школа, яка справді не мала нічого спільного з партійно-професійними організаціями тоталітарного типу (як от «Ілуг», «Гарт», «ВУСПІ»).

Само з себе зрозуміло, що ніхто нікого ні до чого не зобов'язував — як можна зобов'язувати щирою прихильника неоклясичизму бути тим, чим він уже є? Якщо Віктор Петров, що дуже близько стояв до тієї групи, вважає, що «не неоклясичизм є властивий для школи неоклясиків, а свобода од неоклясичизму» (Рідне Слово 6, 34), то він, очевидно, плекає визначення неоклясичизму значно вужче й обмеженіше, ніж те, яке Зеров накреслив у своїй статті про літературний шлях Рильського, і яке ми розглянули вище. Можливо, що «свобода творчої манери й поетики була далеко більшою мірою характерна для представників групи ніж, неоклясичизм» — як його розуміє Віктор Петров (що не подає, на жаль, власної дефініції!). Але ми волемо додержуватись визначень, поданих Зеровим, поперше, тому, що вони чітко сформульовані, тимчасом як визначення Віктора Петрова лишається — і мабуть надовго ще лишиться — нікому не відомим, а по-друге, тому, що вони всіх членів групи вповні задовольняли і відповідали основній лінії їх поетичної творчости.

Само з себе зрозуміло, що київська неоклясична школа не виявила найменшого бажання зробити свої переконання предметом агітації, а навпаки — прагнула лишатись вузьким і замкненим колом однодумців. У варварських літературних умовах «пролетарської держави» всяка літературна течія, що не оголошувала себе пролетарською або, щонайменше, незаможницько-селянською, розглядалась як ворог «пролетарської революції». Вже напочатку 20-их років було цілком ясно, що виступати в пресі з розгорненим клясичистичним програмом значило б — відразу позбавити себе мож-

ливости друкуватись надалі (не кажучи вже про евен-туальні репресії іншого порядку). Доводилось або прикрашати «революційною» та «пролетарською» фразеологією (як це робили МАРС, ВАПЛІТЕ, Нова Генерація тощо), або ж вельми обережно лявірувати, не поступаючись у принципових питаннях, проте й не провокуючи червону бестію ніякими деклараціями чи гаслами, крім нейтральних культурно-освітніх загальників. Неоклясики обрали другу можливість, послідовно відмовившись від «пролетарського» захисного кольору і взявши на себе всі тяжкі невгоди, що автоматично випливали з такої «беззахисності» в під'яремних літературних умовах т. зв. українського культурного ренесансу 20-тих років.

Сама вже назва групи апіорі дискредитувала її не лише в очах партійного керівництва преси, а й в очах цілої літературно неграмотної української напівінтелігенції, що великою мірою заступила з початку 20-тих років українську передреволюційну інтелігенцію і, природня річ, засадничо зневажала все, що зараховувала до так званого «пасеїзму», себто все не прикрашене революційною фразеологією.

«Неоклясики» це значить — модерні прихильники клясицизму (бо ж не можуть сучасні поети йменувати себе «клясиками», а термін «клясицисти» звучав — як на 20-ті роки — занадто педантично). Саме в цьому сенсі київські неоклясики оту назву хоч і не самі створили, а проте й не відкидали, себто принципово акцентувати, а остаточно санкціонувати своїм колективним «Неоклясичним маршем» (див. Ю. Клен, Спогади про неоклясиків, 18—21) — автопародійним, зрозуміла річ, проте не позбавленим і щирого критично-нормативного завзяття:

Ми — неоклясики, потужна
літературна течія.

Ступаєм дружно, харалужно:
Леконт де Ліль, Ередія!

Але так можна було висловлюватись лише у вузькому і замкненому колі однодумців. В періодичній пресі Зеров підкреслював «випадковість» назви, відхиляв від себе та решти неоклясиків усяку відповідальність за неї, нарешті брав її в лапки. Тактично він мав рацію так робити. Всіяке — вже з самого постановлення неоклясичної школи розпочате — вульгарне нарікання на «штучну літературу» або й «літературщину», на «поезію для поетів» та «мертву форму», на

«європеїстів-чужолюбів», що воліють «залишатись вічно підголоском, більш або менш талановитим учнем, провінційним копійстом» (МУР 3, 17—18) — аж до знаменитого «відриву від сучасності» (тієї, очевидно, сучасності, яку в нас, за прегарним визначенням поетовим, «добачають здебільшого в кількох стереотипних способах розроблення кількох канонизованих тем» — «До джерел», 241) — все це неповинне нікого дивувати; та коли вже Лесі Українці починають у нас закидати — точнісінько так само, як закидали за дев'ятсотих років — що вона «мистецьки надто в полоні заходу» (збірник МУР 3, 21), то це занадто виглядає на літературну ребелію того «азіята мізерного», який, набравшись плужанської ненависти та зневаги до всього того, від чого він під справді азійською ферулою відзвичаївся був за чверть сторіччя — відтак поклав собі, що вчиться в Європі годі (тимчасом як у цілій новітній Європі всі літератури одна в одній вчать), і що відтепер почнеться «вільний і невимушений вияв душі українця», себто чергова малахіяда. Героїчний аргизм Ольжича, неперевершена в європейській ліриці «Вечірня пісня» Олени Теліги, патетичний масстат Маланюка, монументальна епопея Юрія Клена — те, чим наша літературна генерація правно пишати повинна як своїм найблищим національним словом, як національним стягом нашої духовости — все це, мовляв, хоч і вияв душі українця (цього колективний неоплужанин заперечити не зважується), але ж невільний і вимушений — кобеляцької органічності бракує!

Звичайно ж, в дійсності справа стоїть зовсім інакше. Відома максима Гьотева: «найвище мистецтво звільняється від національних меж і живиться силами всесвіту» — є вельми дискусійна, наколи під всесвітом розуміти, за давньоєгипетською дефініцією, «все, що існує та не існує»; проте сам Гьоте радше розумів під ним свій всесвіт — питомений всеєвропейський космос — конкретну історичну єдність європейської культури. Гьоте мав цілковиту рацію, коли обстоював як одну з засад свого глибоко європейського світогляду, що кожна людина сприймає лише те, що міститься в ній самій; і навіть більше від того — володіє спадково лише тим, що вона самостійно власними силами засвоїла:

Що від батьків у спадку ти дістав,
надбай його, щоб посідати.

Отже культурна людина не є ні *tabula rasa*, ні механічна ланка в ланцюзі традиції. Сприймається лише те, що потенційно вже існувало в свідомості, але й воно потребує активної співтворчості для своєї реалізації. Між «органічним» перейманням рідної традиції і «неорганічним» засвоєнням літературного впливу ззовні немає засадничої суперечності: є лише градація ступнів переднахилу; а кваліфікувати саме європейський вплив, як щось для власної національної свідомості неорганічне, може хіба що «азіяг мізерний». Якщо ми вважаємо себе за європейців, то тим самим визнаємо, що ніщо глибинно європейське не є для нас органічно чужим. Хочемо ми того чи не хочемо — українська національна духовість існує виключно як певний специфічний різновид європейської духовості; і поза «психологічною Європою» нічого українського немає:

«Вікно в Європу було прорубано раз, «в Петербурхе-городке» на початку 18. сторіччя, коли на російські центри упало снопом європейське світло і так яскраво підкреслило околицю тьму; на Україні ж у нас вікно не прорубували, у нас паростки європейської культури промикалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючися помалу, непомітно, але всіма порами соціального організму» (М. Зеров, До джерел, 269).

Сьогоднішня літературна критика наша ніби визнає це, обстоюючи, що «українська література розвивається у взаємодії з іншими європейськими літературами», і що «українська література є європейська саме тому, що вона українська» (збірник МУР 3, 18). В цьому проф. Ю. Шерех ніби збігається з своїм літературно-критичним антиподом — д-ром Ю. Чорним, який підкреслює, що «орієнтацію на «психологічну Європу» Хвильового можна розуміти лише як орієнтацію на найліпше в нас самих», і що «українська література своєю суттю є органічно-європейська, так само, як чеська чи польська, і національна відмінність її від інших європейських літератур — не більша, ніж відмінність хоч би французької літератури від німецької». Але ж такі визнання логічно зобов'язують до певних конкретних висновків. Бо з того випливає, що поезія, до прикладу кажучи, Ередія, лишаючись, природня річ, французькою національною поезією, містить такі універсальні та непроминущі (принаймні, в рамках європейського культурного циклу) естетичні досконалість, що відкидати мистецький вплив Ередія, як по-

зитивний чинник розвитку для нашої поезії, значило б лише — абсурдно компромітувати власне письменство перед всеєвропейським культурним форумом (виходячи, як ми це робимо, з визнання конкретної історичної єдності європейської культури).

Зрештою, ми й вердиктам того форуму не повинні надавати непогрішної ваги — аби заперечення їх призводило до чогось позитивного. Проте не підлягає сумніву, що відкидання поезії Ередія — мсвляв, несполучної з органічно-національними властивостями української літератури і духовості — спричинилося б лише до зовсім небажаного збіднення та звуження тієї концепції української національної літератури, яку плекали — а чималою мірою і реалізували — П. Куліш, І. Франко, Леся Українка. В надзвичайно складному й делікатному питанні, що саме з великих скарбів європейського письменства меншою мірою відповідає, або ж, винятковим чином, зовсім не відповідає національній специфіці українського духу — волимо керуватись глибоким національним тактом і естетичним досвідом тих названих вище стовпів української культурної самосвідомості та їхніх духових спадкоємців, аніж зважати на патетичні заклики до самоізоляції з боку новітніх публіцистів, або ж на суб'єктивні літературні уподобання. Охоче визнаємо, що більшість наших сьогоднішніх літераторів в еміграції парназізм Ередія небагато чого говорить. Проте суб'єктивний момент естетичної втіхи лишається суб'єктивно-персональним, хоча б він шире переживався не однією особою, а сорокома мільйонами осіб тієї самої національності. Мистецтво — не те, що актуально завдає естетичної втіхи (правдивої або гаданої), а те, що правдивої естетичної втіхи завдавати повинне.

Зрештою, що більшою була б антипатія до парназізму в сучасному літературному поколінні нашому, то правдоподібнішою стала б перспектива великої симпатії до того стилю з боку покоління наступного; бо все те, що є в літературній свідомості певної доби суб'єктивним і невідповідним до імманентної естетичної вартості літературного мистецтва — впливає з маятникподібних коливань суспільної opinio та моди і так само чергується по генераціях, що й ті коливання. Кому до вподоби, може йменувати це «ритмом епох», «боротьбою заперечень», або ще «діалектичним законом розвитку».

Проте об'єктивне літературознавство повинне стояти — або ж, щонайменше, прагнути стояти — понад

тією злободенною метушнею з її почерезним перебіганням справа наліво і зліва направо. Тут ідеться про гідність і чинність канонічних досягів європейської літератури, що до них мистецьки досконалий стиль Ередія безперечно належить. Отже, дріб'язкові і чи не браком належної пошани до великого мистецтва викликані сумніви — чи не суперечить своєрідна поетична дикція Ередія українській питоменній духовості, або її ж таки національним джерелам, або ж її сьогодишньому літературному та позалітературному становищу на еміграції? — повинні повні ігноруватись. Не про те бо ідеться, чи поезія парнаризму є гідна нашого наслідування, а про те, чи ми спроможні оту віртуозно рафіновану відміну всеєвропейського неоклясицизму гідно сприймати — і артистично відтворювати. Відповідні переклади і стилізації М. Зерова (а так само й М. Рильського, С. Гординського, Ю. Клена) стверджують, що ми спроможні не на менше, ніж наші батьки й діди, і що основна національно-культурна концепція нашої європейської духовості — концепція П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки — незламно протистоїть і насьогодні всім громадсько-ідейним катаклізмам останніх десятиріч:

хитатимуть її політики вотще!

(П. Куліш).

А що поезія Ередія геть нічим практично не пов'язана з сьогодишнім перебуванням нашої інтелектуальної еліти на західнонімецькій та австрійській території — тим ліпше: відтак і культивування відповідного поетичного стилю буде гарантовано вільним найменшого присмаку того літературного опоруїзму та сервілізму, який певні любителі «організації ідей» вельми евфемістично визначають як «творчу неволю».

Отже не з почуття ілюзійної меншовартости повинна українська література наподобуватись до найкращого в інших національних літературах Європи — ніяк не через оте «відчуття незакінченности, неповноцінности процесу європеїзації української літератури, недостатности засвоєння літературних форм Заходу Європи», як це подеколи хибно формулюється, отже не через брак «європеїзації», а якраз навпаки, через те, що українська література є нормальною європейською літературою, а відтак і роботи має те, що нормальним чином робить кожна європейська література, а саме: через наподоблення до найкращого в інших набувати артистичної майстерности для рівногідного

творчого змагання з усіма іншими. Українська духовість є національна специфікація європейської духовости; то ж не диво, що український письменник відчуває в самому собі ті самі артистичні первні, які творили і творять мистецькі стилі в усіх літературах Європи — в різних по-різному і не водночас, проте засадничо ті самі стилі; а відчувачи ті самі артистичні первні, він у першу чергу потребує чіткого і ясного усвідомлення їх — тих первнів, що потенційно вже притаманні його власній духовості. А це несказанною мірою полегшується і прискорюється через активне творче засвоєння досконалих взірців відповідного всеєвропейського літературного стилю — наколи такі взірці вже існують поза українським письменством. Таке трапляється досить часто, бо кожна з європейських національних літератур випереджує де в чому всі інші, а в більшості жанрів і стилів поступається перед тією чи іншою: українська національна література не становить зиятку супроти інших європейських літератур; отже вона так само потребує благотворчого впливу канонічних взірців всеєвропейського артистичного рівня, як і французька, німецька, англійська література.

Але найхибнішим в цілому комплексі цих питань є передсуд, буцімто стилізаційна генеза певного літературного стилю заваджає надалі його ж таки своєрідному розвитку та специфічно-національному оформленню; радше вже — навпаки, сприяє. Зокрема, неоклясицизм безперечно постав би, як органічний різновид всеєвропейського неоклясичного руху, навіть і в тому випадку, якби безпосереднє наслідування відповідних західно-європейських взірців було з тих чи тих причин практично нездійсненним; наприклад, якби канонічний взірець київських неоклясиків і, насамперед, Зерова — французький парнаризм — лишився для них таким самим малодоступним, що й англійський неоклясицизм Суїнберна, Уолтера Патера, Уайлда. Проте, в такому випадку розквіт українського неоклясичизму напевне не відбувся б, за першої половини 20-тих років, так маркантно і самовпевнено, з такою феєричною досконалістю майже водночас застосованих, конструйованих і адекватно реалізованих мистецьких форм, з такою блискавичною трансформацією тьмяного стопу попередньої квазіліричної фразеології нашої на щире золоте високартистичної мови. Без стилізацій під Леконт де Ліля і Ередія, український неоклясицизм формувався б не роки, а цілі десяти-

річчя (порівняйте значно повільніший шлях до класицизму на Заході — у Євгена Малашюка і поетів його школи); невідомо, коли саме досяг би він беззастережної досконалості — в підсоветських умовах, мабуть, і зовсім не встиг би нічого перфектного створити; і дуже можлива річ, що без стилізування під французький парнасизм і щільно з тим пов'язаного чіткого усвідомлення власних стилістичних перспектив — український неокласицизм не виявився б так своєрідно, так відмінно і від римського класицизму, і від російського акмеїзму, і від того ж таки французького парнасизму; це останнє, на жаль, лишається непомітним для тих напівкомпетентних літераторів, які, ознайомившись з Леконт де Лілем і Ередіа, або з Вергілієм і Горациєм, саме через переклади українських неокласиків, здійснюють галас із приводу гаданого «переспівування», «малпування не нами в Європі виробленого» та «сліпого перебивання копій», зовсім не уявляючи принципової стилістичної дистанції між чужомовним оригіналом і високоартистичним віршовим перекладом (та власною творчістю) неокласиків. Насправді, неокласики навіть у перекладах своїх дають чимало естетичного своєрідного. Відтак не личить наподоблюватися до того анекдотичного студента, що він, прочитавши дещо з Пушкіна в перекладах уже відомого йому ближче Рильського, запитав: «навіщо було перекладати, коли Пушкін так схоже на Рильського писав?» — Коротше кажучи, без своїх стилізацій, український неокласицизм не став би таким своєрідно-неповоротним і виразно національним українським різновидом всеєвропейського класицизму. Таке припущення певною мірою стверджується важкою долею української неокласичної прози, яка не спромоглась була своєчасно знайти собі адекватний об'єкт стилізаційного наслідування, і мабуть, саме через це й насьогодні ледве виходить із свого status nascendi.

2.

В поетичній спадщині Зерова сонети далеко перевищують кількісно другий культивований поетом жанр — дванадцятирядкові александрини (шостистопові ямби з цезурою посередині), подеколи синтактично розчленовані на три чотирьохрядкові строфи. Скільки якісна естетична досконалість обох цих жанрів у поезії Зерова є однакова (а решта строків і розмірів трапляється в нього лише зрідка), доводиться припу-

стити, що виразна предилекція Зерова до сонету була зумовлена складнішими і артистично цікавішими перспективами сонетної композиції: мабуть жаден ліричний жанр не подає строфічної структурою своєю таких багатих можливостей віртуозного розгортання класичної композиції з притаманним їй паралелізмом, симетричним урівноваженням синтагм та образів і чітким підпорядкуванням одних складових частин іншим, а зокрема — використанням антитези в усіх її можливих варіантах. Щодо майстерного володіння всіма цими компонентами класичного стилю, Зеров-сонетист не має собі рівних у цілій поезії нашій. «Велика зв'язковість вислову, добірنا синтакса, прозора внутрішня інструментація ритміки, бездоганна рима, брак будь-якої манери, такої звичайно притаманної поетам класичного типу*) — оце основні ознаки поезії Зерова (С. Гординський у передмові до «Камени», 2 вид., 9).

Не підлягає сумніву, що на поезії Зерова найвиразніше відбився вплив французьких парнасистів — в першу чергу, Хосе Марії Ередіа, найбільшого віртуоза сонету в французькій поезії. Тим цікавіше констатувати, що в низці першорядних пунктів своєї поетики Зеров від французьких парнасистів відрізняється цілком помітно.

Насамперед щодо культивованої в Ередіа фінальної пуанти. Пуанта наприкінці віршу Зерову мало властива; де вона трапляється, вона не викликає сумніву щодо стилістичного впливу Ередіа. Так у перекладах із самого Ередіа («Присвятний напис», «Завойовники», а надто — «Джерело юности») і лише спорадично — в оригінальних поезіях, як от у неперевершених александринах «Елій Лямія» (Камена, вид. 2, 42):

Ще за дитинних літ бував я у Мессали,
улюбленці Камен там зорями сіяли;
там вабили серця, там чарували нас
Вергілій і Тибулль, жалібний Вальгій, Басс
і Галля смутна тінь. Але в мому серці
зосталися навік нестриманий Проперцій,
Овідій сміливий та багатомудрий Флакк:
приятні їхньої невимушений знак
цінно я над усі тріумфи й консуляти.

*) А для поетів романтично-барокового або ж експресіоністичного типу сливе зовсім неминучої, тільки значно претенсійнішої — В. Д.

З якою б радістю я все те проміння
на го́мін пристані, лиманів сине плесо,
на брук і вулиці старого Херсонесу!

В сонетах така рефлексія незрідка відкриває собою перший терцет — порівн. «Історія Генрі Есмонда», або й другий — порівн. «Легенда одної садиби», 2, або нарешті й другий катрен, де раптовий перехід до 1-ої особи діє, за законом артистичного контрасту, особливо драстично:

Благообразний муж з Аримафеї,
поважний радник, учень потайний,
Господню плоть повив у пелени
і до гробниці положив своєї.

І от під чорне небо Іудеї
мене провадять невловимі сні...

Сугло це теж можна розглядати як ліризм у потенційному або імпліцитному стані, тільки ж, зрозуміла річ, не в тому сенсі, будімо поет має на меті «загущувати» свої почуття врівноважено-холодною формою, «абстрагувати» свої переживання від своєї особистості, шукати для них прототипів в історії й літературі, взагалі «епізувати» їх. Основним у поезії Зерова лишається, навпаки, епічний образ, який, розгортаючись у мистецькому вислові, тією чи тією мірою ліризується і вторинно викликає певні суб'єктивні рефлексії, аллюзії, емоції. Мистецтво, як слушно завважив один літературний критик, починається там, де кінчиться все безпосереднє; тож його ніколи не вільно виводити з т. зв. безпосередніх почуттів (навіть припускаючи, що взагалі існують почуття не опосереднені культурним інтелектом). Трактувати епічні компоненти поезії як «епічні оболонки» інтимно-особистих почуттів тільки тому, що вони справді епічні — край тенденційної довільності.

Отже можна умовно погодитися з твердженням Святослава Гординського (Камена, вид. 2, 9), мовляв, «у Зерова все — прозорість і ясність думки, простота, дух справжнього клясичного світу — проїняте ліричним теплом, хоч основний тон^{*)} його поезії — епічний».

В постаті М. Зерова — так само, як у постаті заносника німецького клясичизму Вольганга Гьоте — зосереджувалась, утямлюючись і кристалізуючись навколо неї, ціла літературна проблематика епохи:

^{*)} Ліпше казати тут про основний епічний жанр, певною мірою просякнений ліричним тоном. — В. Д.

«Він був поетом, але не тільки поетом. Він був також літературознавцем, основоположником школи, якій належало чільне місце в українському літературному процесі 20—30-тих років, оратором — якщо дозволено ввести в перелік згадку і про цю творчу властивість Зерова — педагогом, авторитетним дорадником в питаннях поезії, в чий нехибний смак вірили не лише його друзі з вузького кола його однодумців, але й водночас усі ті, що, перемігши в собі гурткове сектанство й гурткову виключність, здатні були дивитись на літературу не як на прохідний двір на широкому гостинці світу, а як на своє життєве покликання, Зеров в українській літературі 20—30-тих років був поетом і метром» (Ріктор Петров, Рідне Слово 6, 31).

Клясичне мистецтво базується значною мірою на самообмеженні поета щодо артистичних засобів (з тією метою, щоб їх евентуальна гіпертросфія не приводила до стилістичного хаосу). Цю засаду Зеров безперечно якоюсь мірою надакцентує. Врештє стриманість, з якою він застосовує суто звукові поетичні засоби: приміром, онома́топея (звуконаслідування, звукопис) трапляється в оригінальних поезіях аж ніяк не часто, хоч володіє нею поет майстерно:

як сходить яєт і набрякає брость.

(«Влизнята»).

Цікаво, що значно частіше застосовується онома́топея у віршованих перекладах Зерова:

побачивши нараз, як море почорніло
під подихом вітрів і персплеском пін.

(Камена, 60)

— де, рештою, в прототипі (Ног. сарм. I, 5) жадної онома́топеї немає, а сказано лише: «та подивлятиме, недосвідчений, шорстку від чорних вітрів поверхню (моря)» («si aspera nigra aequora ventis emigrabitur insolens»). Або ж порівняйте чудовий спосіб — цього разу не звуконаслідувальною — евфонією рядок: «і хвилі рік хиткі і сталі суходоли в оді «До себе самого» (Камена, 64), з латинським оригіналом «quo bruta tellus et vaga flumina» (Ног. сарм. I, 34, 9) — безперечно милозвучним, проте ні особливою словесною інструментацією, ні зокрема алітерацією приголосних очевидно не позначеним.

Зрештою треба підкреслити, що віршовані переклади Зерова з латини досить гостро розпадаються на

дві принципово відмінні групи: з одного боку, переклади неримовані, що єднають високомистецький стиль викладу з великою, майже науковою точністю щодо передачі тематики й стилістики оригіналу, а з другого боку — переклади віршовані, дуже своєрідні і здебільшого зовсім не переклади а, сказати б, переспіви чи варіації на основну тему оригіналу*). Таким с, приміром, ліричний фрагмент «На костях» (Камена, 52—53), що він лише тематично більш-менш відповідає рядкам 473—493 з 1-шої книги «Георгік» Вергілієвих, а суттю править за «цілком вільне оброблення поданих в оригіналі мотивів:

Колись настане час, і мирний селянин,
в тім краї їдучи облогом-новиною,
віднайде меч і спис, поточений іржою,
і білим лемешем у чорній борозні
натрапить на шолом і стріли мідяні,
і стане, вражений розбіжними чуттями,
на полі тім страшнім, над білими костями.

В латинському прототипі немає ні специфічно зеровської антитези «білим лемешем у чорній борозні», ні навіть «білих» костей наприкінці, і звичайно ж, немає такого модерно-психологічного «вражений розбіжними чуттями», а сстанньому двовіршеві відповідає коректний, проте — саме як на Вергілія — сухуватий гексаметер:

і подивлятиме моцні кістки, що з могили здобуті
(*grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris*).

— де, власне, всю увагу зосереджено на «моцних» (кремезних, дебелих) останках витязів братовбивчої війни. Оцей суго епічний образ забарвлено в Зерова контрастовою антитезою «білого» й «чорного», а емоційну доміанту перенесено на такі модерні «розбіжні чуття» селянина. Цілий уривок виразно і з превеликим стилістичним тактом ліризовано.

За ще маркантніший зразок такої ліризації може правити емоційно піднесена і зворушлива, майже романсоподібна дикцією своєю ода «До Пірри» (Ног. сарг. 1, 5 — Камена, 60):

*) За винятковий приклад поєднання стилістично адекватного оригіналові і римованого перекладу з латини править канонічний «Пам'ятник» Горацієв (Ног. сарг. 3, 30 — Камена, 70).

Хто звірився тобі, ласкавій і прозорій,
хто сподівається на щедрі й теплі дні —
о, той не знає ще, яке облудне море,
яка в твоїх очах погибель спить на дні!

— де, власне кажучи, вся образність (хіба що за винятком епітету «облудний») належить уповні Зерову, а так само й ексключагивна інтонація, бо ж у прототипі це все — лише відносно підрядне речення: «... хто, довірливий, тишиться нині тобою, золотою, хто сподівається (посідаги тебе) завжди вільну*), завжди люб'язну, не відаючи облудного подуву. Нецані с ті, на кого ти націлившись, блищеш»:

qui nunc te fruitur credulus aurea
qui semper vacuum, semper amabilem
sperat nescius aurae
fallacis. Miseri quibus
intentata nites . . .

Чи означає це все якийсь фактичний відхил поезії Зерова від «неокласичних ідеалів»? Ні — хіба що під класичним стилем розуміти епічний жанр, а під епічним жанром — «епічні оболонки» з «важких підкладів книжних асоціацій» — як це публіцист-вulgаризатор скрізь буде схильний робити. Адже для профана — як у «Женитьбі» Гоголя — все лишатиметься загадковим — чому це в Сицилії «навіть звичайні селяни розмовляють по-італійському», і він підозриватиме, що вони, мабуть, щось «затушкували» хочуть. А психічний примітив усе триматиметься твердого переконання, буцімто гола жінка за всіх обставин привабливіша від тієї, що в «оболонках», і дивуватиме з «строкатого вбрання минулих епох» та з «важких задропувань літературщини», що ними, мовля, прикривається безпосередню «імпресіоністичну настрівість». Справедливо сказано в одного сучасного гумориста, що «маємо культуру, но нам цивілізації бракує».

Насправді, не сама лише вирішна ознака певного літературного стилю — його образність — доводить трохи не тотальну належність поезії Зерова саме до неокласицизму (а не до абстрактніших різновидів класицизму) — образність, така конкретна, плястична й барвиста:

*) Себто «незаангажовану».

і як не заздрить вам і молодості вашій —
цій сповненій вина і пенадпитій чаші,
цій гострій свіжості передсвітних годин,
цій смужечці зорі над білим сном долин!

(«Тягар робочих літ...» — Камена, 37).

Більш за те — саме лірична тональність в епічному, сутню, жанрі оповідного, описового та медитативного сонету (гесп. александринів) робить з Зерова виразнішого неокласика, ніж корифеї французького парнасізму — Леконт де Ліль, Ередія, Сюлі-Прюдом, Теодор де Банвіль, Леон Дьєркс — і певною мірою наближає його до П'єра Люїса і Жана Лягора в французькому неокласицизмі, до Елджернона Суїберна і Оскара Уайлда — в англійському, до кляриста-неопушкініянця Михаїла Кузьміна — в російському. Бо започаткований в Європі геніальним Андре Шеньє неокласицизм відрізняється від класицизму, сказати б, ортодоксального не самою лише принциповою відмовою від схематично-абстрактних і схематизовано-умовних компонентів цього останнього (як це впадає в очі при порівнянні фрагментів з дидактичної поеми «Гермес» Андре Шеньє з такими, сутню, умовно піднесеними і позаобразними дидактичними поемами Гельвеція або й самого Вольтера), і не самою лише консеквентною реалізацією програмового гасла Андре Шеньє:

На теми, що нові, античний вірш складаймо!

— а с й ще значно істотніша відміна. Неокласицизм скрізь виступає як класицизм артистично збагачений найліпше темперованими і наймудріше упорядженими із справжніх мистецьких досягів інших — попередніх до його даної стадії — стилів; а таку редінтеграцію іншестилістичних, проте справді високоартистичних мистецьких досягів він може здійснювати лише через поетичне ускладнювання і схрещування системи літературних жанрів. Імманентна логіка естетичної форми призводить до того, що кожен літературний стиль згодом перетворюється, в найвищих артистичних досягах своїх (коли вони, зрозуміла річ, існують), на певну жанрову відміну неокласицизму, що його, отже, можна розглядати як синтетичний стиль *excellence*. Тож маємо, наприклад, у французькій поезії, — де чергування стилів відбулося особливо чітко — спершу післясентиментальний неокласицизм Андре Шеньє і раннього Делявіня (що, безперечно,

завдячують дещо попереднім сентименталістам), пізніше — післяромантичний неокласицизм парнаської школи, що очевидно ввібрав у себе все мистецьки найдосконаліше з поетичних досягів Віктора Гюґо, Альфреда де Віньї, Альфреда де Мюсе, через літературне посередництво Теофіля Готье і Бодлера, первісно належних до романтизму; а далі цілком виразно накреслюється післясимволічний неокласицизм пізнього Мореаса, зрілого Анрі де Реньє, типового постсимволіста Валері (а в Німеччині — пізнього Стефана Георге). Евентуальному постанову неокласицизму післясюрреалістичного або післяекспресіоністичного стоїть на перешкоді хібащо артистична незрілість відповідних сучасних стилів; але й тут, мабуть, справедливо згодом, у всеєвропейському історично-літературному пляні, гідний вислів неокласика Рильського щодо історично-літературного процесу на Великій Україні:

Коли доба нас дожене,
то й ми підемо в такт з добою

Отже основна стилістична лінія Зерова саме як поета, а не лише засновника й метра київського неокласицизму — це є вбрання в український класицизм (такий іще ригідно-обмежений у непослідовних спробах Куліша, Щоголева, Старицького, Лесі Українки) справжніх артистичних досягів символічної і, меншою мірою, імпресіоністичної лірики, перетворюючи їх на ліричну тональність епічної, в основному, віршованої мініятури; і це вповні відповідає генеральному завданню не самого лише українського, а й всеєвропейського неокласицизму, а саме — через ускладнення й синкретизацію поетичних жанрів редінтегрувати розпорошене стилістичне багатство національного мистецького слова в усіх його артистично досконалих літературних проявах.

Повертаючись до артистичної образности Зерова, бачимо, що вона виразно кульмінує в мистецтві епітету. Поряд із найвишуканішими приметниками, що подеколи визначають собою не сам лише відповідний іменник-предмет, а й цілу емоційну тональність сонету й александринів — як от: «ступила ти на шлях на зловорожий свій» (Камена, 38), «вибух справедливих мін» («Тасмничий острів»), «немов би вістра невідбійних шпад» («Poor Yorick»), «він гладить оксамитною рукою» («Параду»), «як в они дні — Сатурнові, дне давні» («Діва»), «вік о-

помний дар», («Страсна п'ятниця»), «орава посіпацька, гадь хоробра» («Обри») — поряд з усім тим знаходимо раз-у-раз епітети найпростіші, часом і найбуденніші («безвладну руку, зачіску тугу» — цикль «Лісов Усіск»; «дощу буйного» і «веселі вруна» — «Обри»), проте вони застосовані і скомбіновані з таким бездоганим артизмом, що ніколи й думки не постане про евентуальну вульгаризацію стилю. Навіть досить часто повторність тих самих епітетів (формально заборонена в класичному сонеті) не впадає з очі через непереврену рафінованість уживання в кожному окремому випадку. Мабуть, небагато хто з найпроникливіших знавців зеровської поезії помічав, що далеко найулюбленіший епітет Зерова це «чорний» — і в основному, і в переносному значенні; порівн: «і чорний день десь дзвонить у стремена» («Сон Святослава»); «і чорних воєн безпощадна тінь» («Херсон», 3); і навіть «чорне сонце Іудей» («Страсна п'ятниця»). Цей епітет — єдиний, що може повторюватись у тому самому сонеті Зерова і двічі («Сон Святослава»), і навіть тричі («Олександрія») — до речі, всі три рази без найменшої емоційної метафоричності, він десятки разів трапляється в оригінальних поезіях Зерова і раз-у-раз застосовується в його перекладах, коли в оригіналі немає нічого подібного (напр. двічі в оді «До римлян» — Ног. сарм 3, 6 — Камена, 37). Другий, за частістю вживання, епітет (проте далеко рідший за «чорний»), це, природно річ, «білий», що вживається, мабуть, виключно в основному значенні (див. приклади вище, в перекладному фрагменті з Вергілієвих Георгік «На костях»). Отже, якою багатою й барвистою має бути образність поета, щоб превелика чисельна перевага «чорно-білої» кольорової антитези зовсім не впадала в очі, ба навіть найчастіше лишалась мало помітною! «Sonnetarium». Зерова — той величний і непроминальний український внесок до всеєвропейського класичного сонету — належить, поряд із драмами та драматичними поемами Лесі Українки, «Лисом Микиткою» Франка, «Байдою» і «Чорною Радою» Куліша, до найвиразніших вірців нашого творчого змагання з світовою літературою. Це наші національні твори, бо вони великі твори, твори світового діапазону, а до національної літератури повинне належати лише велике. Наша література, що хоче бути національною, може бути тільки великою літературою — або вона не буде національною. А великою — це значить на-

самперед артистично досконалою. З бездоганною консеквентністю здійснив Микола Зеров у своїй поезії поставлені ним самим передумови неокласичної досконалості: «прагнення слова твердого й гострого, без ліричного тремтіння*»), зате чіткою ясною лінією (До джерел, 250).

3.

Полеміка проти неокласицизму Миколи Зерова ведеться не лише шляхом накидання «чужолобства» та «голого учнівства» в Західній Європі, а ще й шляхом закидання «раціоналістичного світогляду», мовляв, несполучного з ментальністю сучасної доби:

«Раціоналізм — філософська база неокласицизму — не буде ідеологією нового письменника, і формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм, які б гнучкі вони не були» (збірник МУР 1, 69).

Отже публіцистична критика трактує поетичне мистецтво як «формальний вишкіл», який слід якомога швидше технічно засвоїти і «світоглядом» перебороти. Пишіть, будь ласка, якою завгодно формою, хочете — сонетом, хочете — гексаметром, аби за змістом це була та сама агітка, та сама примітивна мелодеклямація!

Насправді ж поетична форма не є технікою, що її можна засвоїти механічно. Поетична форма — це результат естетичного оформлення чи то естетизації літературного матеріалу, отже вона збігається з самим поетичним твором, наскільки він може розглядатись як поетичний; поетична форма це сам твір, за виключенням того, що поет не спромігся (рідше — не хотів) трактувати артистично, а лишив у позамистецькому, естетично нейтральному стані. А вважати ціле мистецтво як таке за техніку «формального вишколу» — це річ, поза всім іншим, цілком неплідна.

Проте переходимо до проблеми раціоналізму. Якою мірою можна вважати раціоналізм за «філософську базу» неокласицизму, а точніше кажучи — поезії Зе-

*) Під ліричним тремтінням розуміється тут, очевидно, не внутрішній ліризм емоцій, а зовнішню мелодеклямаційність «розливних сліз, плиткої гістерії» або (як поет одного разу висловився в літературному середовищі) «деренчання послабленої струни».

рова? Тією самою мірою, що й у кожного іншого письменника — не більше. Правдивий ірраціоналізм природно постає на ґрунті поглядно примітивної ментальності, як от в обрядовій поезії, в коломийках, у сучасних англоамериканських *limenicks* та муринських *spirituals*, а за модерної інтелектуальної стадії українського письменства вибирати доводиться лише між тим чи тим ступенем раціональної ясності (це не значить — загальноприступності), або ж тими чи тими засобами симуляції та імітації ірраціоналізму — коли письменник, сконструювавши твір свій за більш-менш раціональним пляном, навмисне деформує дещо в остаточному викладі, заради гострішого естетичного ефекту (отак, напр., скрізь у Юрія Косача, а тією чи тією мірою — майже в усіх поетів і белетристів-стилізаторів). Зрештою, раціоналізм взагалі — не світогляд, а метода філософічно-наукового мислення, яка зовсім не визначає собою цілого світогляду людського: Аристотель, Спіноза, Вольтер — усі троє є безперечні раціоналісти, а чи багато в них світоглядово спільного? Так само й між ірраціоналізмом берґсоніанства та ірраціоналізмом Якоба Бьоме або Сен-Мартена годі шукати світоглядової спорідненості.

Коли ж конкретно ставити питання, які світоглядові елементи характеризують поезію київських неоклясиків (а не клясицизм як такий, бо кожен мистецький стиль може історично сполучатися з різними світоглядовими настановами), то на це може бути лише одна відповідь: це — естетизм, себто культ мистецтва, концепція Краси як найвищого блага як конкретної артистичної синтези Добра і Істини. Естетизм київських неоклясиків є такою мірою самоочевидний, що й піддавати його сумніву можна було б хібащо за допомогою фляґрантних софізмів. А зрештою, ніхто в цьому ніколи й не сумнівався скільки-небудь серйозно, бо ж поетичні твори неоклясиків самі за себе досить виразно промовляють.

Не бракує й спеціально розгорнутих поетичних висловів. Рильський викладає засади свого світогляду з цілковитою ясністю в одному з ранніх своїх сонетів:

Коли усе в тумані життєвому
загубиться і не лишить слідів,
не хочеться ні з дому, ні додому,
бо й там і там огонь давно згорів —

в тобі, мистецтво, у тобі одному
є захист: у красі незнаних слів.
у музиці, що вроду всім знайому
втїляє у небесний перелив;

в тобі, мистецтво, у малій картині,
що більша над увесь безмежний світ!
Тобі, мистецтво, і твоїй країні
я шлю поклін і дружній свій привіт.

Твої діла — вони одні неглінні,
і ти між квітів найясніший квіт.

(«Під осінніми зорями»).

Про те саме — майже так само виразно — йдеться і у відомому вірші «В високій келії...»:

В високій келії, самотньо-тасмничій,
де тіні вічні спинились у кутках,
сиджу за книгою. Ніхто мене не кличе,
і до людей давно уже забув я шлях.

Рядами гордими, проречисто німими
стоять кругом книжки нетліні мов краса.
як мисль, як ідеал. Хто розмовляє з ними,
для того все ясне: земля і небеса.

Не бог, не сагана витає надо мною,
а інший, дивний дух на все кладе печат
прозорої краси і срібного спокою,
яких земним устам не чуть і не назвать.

В високій келії, щасливо самотній,
чернець без божества і жрець без молитов,
найшов я крижаний і незглибимий спокій,
що більший над земні страждання і любов.

(«Під осінніми зорями»).

Евентуальне заперечення на основі того, що в пізніших творах Рильського такого яскравого формулювання не міститься, знесилоється тим безперечним фактом, що надалі поет мусів уважніше ставитись до ідеологічного нагляду з боку совєтської та підсовєтської «громадськості», який ріс і лютишав щороку; отже то не зміна естетичного світогляду поетового, а лише зміна (на гірше) в стосунках між письменством і совєтизованими шарами напівінтелігенції, що дедалі більший тиск чинили на все духове життя Наддні-

прянцини. Узгляднювання того тиску поетом тим зрозуміліше, що естетизм ніякою мірою не вимагає ні мучеництва, ні прозелітизму, бо він незрівняно вище цінить творення правдивої краси в мистецтві, аніж теоретичні дискусії про природу краси та мистецтва. З другого боку, скільки для переважної більшості читацтва естетизм є концепцією засадничо неприступною, то від спроб поширювати ту концепцію фактично небагато чого може змінитись — в усякому разі, менше, ніж від поширювання самих естетично досконалих творів мистецтва. І нарешті, естетизм не лише припускає, а навіть виразно обстоює, що сам мистець зовсім не потребує бути естетом, щоб творити естетично досконалі твори; бо естетична вартість мистецького твору не залежить від того, що саме мистець про той свій твір — і про всякий мистецький твір взагалі — мислить, і принципово незалежність мистецької краси від царства чистих ідей унезалежнює її так само і від ідей мистецької краси та краси взагалі. Скільки мистецтво не залежить від світогляду, воно тим самим не залежить і від світогляду естетичного.

Зрештою, окремі мотиви естетизму незрідка трапляються і в пізніших творах Рильського — наприклад, у такій ліричній мініятурі, датованій 1927 роком:

Всім пахощам Арабії не змити
того, що пробриніло раним-рано,
що процвіло музикою в душі...
Холодний вітре, бий у мерзлі вікна,
скигліть, тополі, плачте, мокрі верби —
а я пливу блакитною рікою,
і лебединий ключ понадо мною,
як парусами, крилами дзвенить.

(«Гомін і відгомін»).

В поезії Зерова естетизм не декларується так програмово, як у Рильського, проте ще послідовніше становить засаду чи не цілої його тематики; навіть лишаючи осторонь окремі поезії, присвячені культові мистецької краси (як от сонет «Вергілій», александрини «Елій Лямія»), бачимо, що ціла предилекція поетови до клясичної античності спирається на ідеї гелленської калокагатії — гармонічного поєднання чуттєвої краси і культурно-мистецьких ідеалів (сонети «Навиская» і «Хірон»). «Дух Гелляди ясновидий», що сплинув на горах Криму, «простуючи до вбогих наших сел» — це насамперед дух естетичного світосприйман-

ня, відкинений пролетаризованою сучасністю на Великій Україні —

де син степів, похилий і упертий,
відмовившись від благостних джерел,
п'є із криниць здичавіння і смерти

(Сонет «Чатирдаг», 2).

Консеквентним естетизмом дихає й програмовий для цілого Sonnetarium -у сонет «Клясики»:

І лиш одна ще тішить дух поета,
одна відроджує ваш строгий стиль —
ясна, дзвінка закінченість сонета.

Зрештою, Рильський сприймав і розумів принципово позицію Зерова як просякнену беззастережним естетизмом — як про це свідчить образне визначення поетичної творчости в присвяченім Зерову написі на книзі «Під осінніми зорями», датованім 1926 роком і, здається, ніде ще не опублікованім:

Як тюльпан, що в Гаарлемі
подорожньому киває
крізь засніжене вікно —
крізь імлу життя людського
червоніє творчий задум
у поетовій душі.
Низько ходить жовте сонце,
спіпить очі вітер лютий,
плачуть бідні ліхтарі —
і самотно розпускає
пелюстки свої багряні
довго пещений тюльпан*).

4.

Але маємо ще раз повернутись до раціоналізму. Раціоналізм незрідка ще плутають з інтелектуалізмом, розуміючи під інтелектуалізмом у поезії Зерова брак безпосередніх (себо примітивних) проявів емоції — брак натурального волання та знаків оклику:

Що слово точене? — Чарує звук
акторських реплік та уданих мук,
розливних сліз, плиткої гістерії.

*) За тексти всіх наведених тут не опублікованих іще поезій кийських неоклясиків складаємо щирю подяку М. Орестові.

І прорікає критик: «Скинь кашкет!
Он світич наш, він гріє і зоріє...
Люби і поклоняйся: то — поет!»

(Зеров, «Самоозначення»).

Суттю своєю, всяка поезія (чи віршована, чи «поезія в прозі») сгановить артистичний вислів емоцій — інакше бо це не поезія, а раціональна проза — наукова, публіцистична, ділова тощо, призначена адекватно висловлювати думки та уявлення, що жадних емоцій не потребують. Емоції можуть висловлюватись безпосередньо й примітивно, або ж образно; залежно від цього, виклад буде або вульгарний, або артистичний.

Проте й до артистичного вислову емоції надаються різними методами, між іншим — епічною і патетичною. До раціоналізму це жадного стосунку немає — раціональний вислів це позамистецька проза. До інтелектуалізму це теж не стосується — інтелектуалізмом можна умовно назвати той випадок, коли емоції в поезії постають на основі більш-менш абстрактних міркувань (як от у ліриці Плужника, або ж пізнього Маланюка). Проте не викликає сумніву, що неокласик Зеров — один із найепічніших українських ліриків, тимчасом як неокласик Рильський — найпатетичніший з усіх них (розуміючи під патетикою патетичну інтонацію, а не «плитку гістерію»).

Є, в межах київського неокласицизму, ще й інші літературні розбіжності між Зеровим і Рильським переважно або жанрського, або ж генеалогічного порядку. Стилістична орієнтація Зерова принципово обмежується французьким парнасізмом — цілком згідно з поетичним програмом, чітко накресленим у його ранньому сонеті «Молода Україна» (1921 року):

Прекрасна плястика і контур строгий,
добірний стиль, залізна колія —
оце твоя, Україно, дорога:
Леконт де Ліль, Хозе Ередія,
парнаських зір незахідне сузір'я,
зведуть тебе на справжнє верхогір'я.

Характеристично, що навіть символічні компоненти в стилі Зерова (як, найвиразніше, в сонетах «Сон Святослава», «Двері у стіні», «Данте») не виходять принципово поза межі парнасізму і цілком мислимі, якщо не в Хосе Марії Ередія, то принаймні у Леконт

де Ліля — зокрема в його «Античних поемах» що з ними та з сонетами Ередія поетична творчість Зерова незрівняно пізніше пов'язана, аніж із цілою давньогрецькою та римською поезією. Хіба що в гумористичних своїх віршах, ніколи не друкованих за життя і засадничо призначених для найцільнішого кола інтимних приятелів, Зеров допускався більш-менш істотних відхилів від парнасізму.

Походження поезиї Рильського — значно складніше; якщо французький класицизм у цілому важить і в ній багато, то парнасізм Рильський сприймав переважно через поезію Зерова. Протилежно до цієї останньої, творчість Рильського зазнала значного впливу модерних російських поетів — переважно Блока, Анненського й Гумільова, а пізніше — ще й Міцкевича й Пушкіна. Через це поетичний стиль Рильського — значно скомплікованіший і, разом з тим, еластичніший, спроможніший на зміни в часі. Якщо з середини 30-тих років вимушена спроба Рильського пристосувати свою поезику до советської панегірично-демагогічної тематики та «своім-не-своім голосом виспівувати не свої слова» (С. Гордінський) призвела до наслідків майже автопародійних і до катастрофального зниження мистецької вартості пізніших творів то стосовно до поезиї Зерова така спроба просто не надалася б до реальної уяви: навіть для тієї поверхової видимості, яка задовольнила партійну критику в славеслов'ях Рильського, в межах індивідуального стилю Зерова не знайшлося б місця.

А втім, не підлягає жадному сумніву не сама лише історична належність обох корифеїв українського неокласицизму до тієї самої в Києві заснованої літературної школи, а й формальна їх належність до того самого поетичного стилю. Аж ніяк не спорадично трапляються в Зерова поезії, що їх цілком об'єктивно можна було б приділити Рильському, а ще частіше — навпаки. За яскравий приклад може правити відомий вірш Зерова «В степу» (див. вище, § 2). Порівняйте з ним Рильського «Тиша»:

Вже людські голоси застигли шклом прозорим.
Замовкли молоти, не галасує форум,
на обриси домів упала голубиць.
І тільки іноді зарже далекий кінь,
нагадуючи нам, що бережуть нам спокій
одважні вартіві, сгрункі та бистроокі.

(«Де сходяться дороги»).

Або ж Рильського «Труд»:

Люби свій виноград і заступ свій дзвінкий.
Народи й царства мруть, міняються віки,
і там, де чабани дримали спокійно,
зростають городи, киплять криваві війни,
в змаганні вічному шаліє смертний люд!
Та знай, що тільки тут, де невгамовний труд
землі насичений родюче лоно раниць,
досягають ягоди, і радощі повстануть.

(Там само).

Або ще Рильського «Поетові», з такими притамапаними сатиричним алюзіям Зерова антиквізуючими узагальненнями сучасності:

В розкішнім одязі, прийнявши ніжну ванну,
трудові людському співаєш ти осанну,
картаєш ледарів і славиш бідарів...
Тим часом подивись — вже й сніданок настів:
і риба й дичина, і запашна веприна,
прозорий виноград і вистояні вина;
Лаїса й Цинтія слугують при столі...
Життя, воістину, премудре на землі!

(«Гомін і відгомін»).

Оце — конкретні й незаперечні наслідки історичного існування київських неоклясиків, як певної чітко окресленої літературної школи; бо ж відповідна мистецька взаємодія спричинилась тут до такої інтенсивної реалізації спільних елементів поетичного стилю, що поставали, між іншим, навіть твори, в яких найригорозніша суто стилістична аналіза ледве спромоглася б, в разі погребі, визначити індивідуальне авторство; характеризуючись виразною перевагою «епічної» лексики та образності Зерова, ті твори разом відзначаються властивими саме Рильському ознаками «патетичної» синтакси та композиції. Оцеї поетичний, сказати б, синкретизм, зрештою, аж ніяк не є обов'язковий для визнання засадничої єдності літературного стилю; проте він вельми показовий щодо ступня інтенсивності набутої тією засадничою єдністю стилю і реалізованої в конкретній історичній дійсності певної (територіяльно обмеженої) літературної школи.

Прикладів того синкретизму чимало можна знайти і в інших репрезентантів київської неоклясики — у П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Ю. Клена; проте не

розглядатимемо їх тут, бо — протилежно до наведених вище поезій Зерова й Рильського — ті приклади не містять абсолютної естетичної досконалості, а через це, самі з себе, дозволяють припускати однобічний «вплив» або «наслідування» та «запозичення». Адже лише наявність абсолютної естетичної досконалості чи то, інакше кажучи, мистецької автаркії та автономії — вже апріорі, за власною дефініцією, позбавляє в певному артистичному творі само поняття наслідування всякої методологічної значущості; бо сама вже наявність мистецької автаркії чи самовистачальності внеможливило вульгарне ототожнення отих «синкретичних» компонентів у поезії Рильського з особистим, як то кажуть, «літературним впливом» Зерова на Рильського. Звичайно ж, вплив був; та й як могло б його не бути в творчості поета, що присвятив Зерову такий напис на книзі «Синя далечінь» (здається, ніде ще не опублікований):

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

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

Проте так само, як ціла група творів «синкретичного» типу поєднує «патетичний» клясицизм Шіллера з «епічним» клясицизмом Гьотевим — так само і в поетичній творчості обох корифеїв українського клясицизму прояви синкретизму не надаються до біографічного пояснення через індивідуальні літературні впливи та запозичення; бо вони постали шляхом органічного самоусвідомлення й зростання спільних компонентів неоклясичного стилю. Не можна — та й не варг — зводити історію літературного процесу до самого лише наслідування всіх усіма. Про наслідування йдеться тоді, коли певні чужі поетичні засоби діють на невідповідну їм структуру літературного твору, порушуючи її внутрішню цілість та рівновагу; а в ліриці обох київських неоклясиків цього немає — вона немов сама з себе набуває синкретичних рис, як скоро патетика Рильського або епічна заокругленість Зерова проступає не з акцентованою, а навпаки — з арти-

стично приглушеною, сказати б, сурдинізованою екс-пресією. Максимально антиквізуючий щодо тематики і парнасистський формою викладу «Поцілунок» Рильського («У темній гушцінї її я наздогнав...») велими наближається і лексикою, і образною семантикою своєю до наведених вище поезій синкретичного типу; а проте його патетично-емоційна синтакса була б для Зерова немислима так само, що й виразно символічна композиція сонету Рильського «Поет» («Не ваблять торжища, і оргія не надить...») — бездоганно класицистичного з усіх інших поглядів. В александринах Зерова «Овідій» («Братерство давніх днів! Розкішне, любе гроно» — Камена, 40), і «Безсмертність» («Вінець Овідія во віки не зов'яне» — там само, 41) немає мабуть жадної риси, якої не можна було б на формальних підставах приділити Рильському; але немислимо для цього останнього була б суто епічна орнаментальна плястика фіналу в начебто такій стилістично подібній до названих вище александринів «Іраосені» (там само, 39), що її дехто з критиків не безпідставно вважає за ліричний шедевр Зерова:

Як ніжна праосінь, ти йдеш моїми снами;
мов китиці калин, рожевієш устами.
Очима темними, мов вереснева ніч,
округлістю тьмянних алябастрових пліч
ти невідступно скрізь з моїми почуттями.
Проміння слів твоїх стоцвітними огнями,
стожарами мені горить у даліні.
Ти давню праосінь нагадуєш мені:
широколанний степ, бліді свічада стагу,
берегових грабів грезет і злотоглави,
повітря з синього і золотого скла
і благодатний дар осганнього тепла...

Всі риси, що персонально притаманні творчості Зерова — «прозорість і ясність думки, дух справжнього класичного світу, до того у все пройняте ліричним теплом, хоч основний тон його поезії — епічний» (С. Гординський) — тут, суттю, ті самі, що й у творях синкретичного типу, вони тут лише доведені до апогею послідовної досконалості і саме через це складають, у сукупності своїй, певний індивідуальний шедевр. Принципового заперечення інших — менш епічних або й зовсім неепічних (як часом у Рильського) — жанрових ліній класицизму ні тут, ні в Зерова взагалі немає — як немає поміж київських цеокласи-

ків скількинебудь істотних розходжень щодо засад естетики, влучно сформульованих С. Гординським:

«Це — змагання до суто естетичного і гармонійного сприймання світу, до свосрідної життєвої філософії, до грецької калокагатії, це порив у творчості до того, що вічне і непроминуше» (Камена, 7).

В поетичній формі цей програм розгорнено Зеровим у вірші «Арґонавти», присвяченім Рильському і датованім 30. квітня 1924:

Так, друже дорогий, ми любимо одно:
старої творчости додержане вино
і мед аттицьких бджіл, і гру дзвінких Касталін.
Хай кволі старчуки розводять давні жалі,
хай про «сучачість» нам наспіває схоляст,
хай «культів» і «факгур» небажаний балаяст
у човен свій бере футуристичний тривій:
ми самотою йдем по хвилі блогривій,
на мудрім кораблі, стовесельнім Арґо;
а ти — як Тифій нам, і від стерна свого
вже бачиш світлу ціль борні і трудних пла-
вань —
дуб з золотим руном і кольхідійську гавань.

Можливо, хтось закине, що це, довлів, не «світогляд», що спроможний об'єднати літературну течію, а сама лише естетика літературного стилю. Так хай він спершу відповість, що саме, крім естетики класицизму, посднувало патетичного класика Шіллера — канґянця, волюнтариста і стоїка — з епічним класиком Гьоте, геть супротивним Шіллерові і в філософії, і в психології і в етиці, не казати вже про походні з того політично-громадські уподобання. Отак і в українському класицизмі естетично посднуються такі онтологічно відмінні мітологєми, як інтелектуальна візія і артистичний Парнас у поезії Зерова, як сенсуальна візія і гедоністичний Клінґзорів Замок у поезії Рильського, як екстагічна візія і спіритуальний Монсальват у поезії Ореста, як інтрспективна візія і трагічне Гажельдама («поле крові») в драматургії Лєсі Українки. І все це в українській поезії — класицизм, бо онтологічна розбіжність лише диференціює тематику літературного стилю, не порушуючи його естетичної єдності, що стоїть не на тематиці, а на її словесному оформленні. Онтологічна ідея не залежить від естетичної форми, тож ніяк не визначає її; вона спливає в твір і крізь твір —

Як сонце літне — в храмові вітражі
(М. Орест, «Душа і доля», 72).

І тих поетичних підвалин не лише вистачає для створення артистично єдиного українського класицизму, а й навпаки — створення класичного стилю потребує, як доконечної передумови, єднання саме естетичного, бо поки поетичні принципи не визнаються за конструктивні в мистецтві, а підпорядковуються (на зразок ідейної надбудови чи суспільної акції якоїсь) нормам буденного або громадського побуту — доти немає класицизму, немає високого й великого стилю в мистецтві, немає суспільства здатного сприймати той стиль. Тому для критики публіцистичної — ніколи немає й не може бути класичного стилю, як і немає участі публіцистики в творенні найвищих мистецьких вартостей.

5.

З визначеного вище естетичного світогляду київських неокласиків випливає їх гостро критичне ставлення до революції як такої і до «пролетарської» революції зокрема; бо позитивні її наслідки для мистецтва — вкрай сумнівні, а негативні — очевидні. Кажуть, що коли хтось у присутності Филиповича зацітував в інтимному товаристві — з іронічним наміром, само з себе зрозуміло — відомий вірш Тютчева: «Блажен, хто посетил сей мир в его минуты роковые...», то Филипович, з властивою йому коректною засередженістю, попередив: «А хто це ще раз скаже, тому я дам по морді». Зеров взяв ті самі рядки Тютчева за епіграф до свого саркастичного сонетоїда:

Як хочу я щасливих днів
філістерства і супокою,
квіток, і сграви, і огнів,
й візитного нового строю.

Оскома в мене (je m'en fiche)
від багатомовних цих афіш,
червоних зір і жовтих країв
від реформаторів і магів.

Блажен, хто рокові часи
не відчував на власній шкурі,
хто бачив явища понури

в аспекті втіхи і краси —
знав революцію з фасаду,
не видав трусу, ані глуду.

Ця дотепна бравада з боку поета, який хіба що уявно міг співчувати «філістерству», була лише поверховим виявом далеко серйознішої принципової настани — позиції так званої внутрішньої еміграції, що її засади Зеров з граничною чіткістю сформулював уже 1920 року в своїй російським вірші, Б. Якубському присвяченим (російським мабуть тому, що й мова «пролетарської» революції була натовді російська):

И на стезях нам уготованных
мы видим только, верь-не-верь,
розбойничков, увы! раскованных,
и распоясанную зверь.

Но нас не тронет злая лапища,
ми очертим волшебный круг,
а в круге — Муз святыя капища
и цистероновский досуг.

Проти тієї «розперезаної звірини» поет з мужнім стоїцизмом боровся в літературі протязом півтора десятиріччя своєї творчої діяльності — боровся, з одного боку, самою вже ідеальною мистецькою досконалістю своїх віршів, таких просякнених бездоганною красою поетичного слова, що вони вже самі з себе мов спростовували вбогу вульгарність «пролетарської» естетики та примітивізм діалектично-матеріалістичного світогляду — а з другого боку, мистецькою методою аллюзії, себто тлумачачи певний історичний або легендарний образ як алегоричну подобу сучасності — приблизно так само, як це робила Леся Українка в деяких драмах і драматичних поемах своїх (зокрема, в «Оргії»). Такими є, приміром, сонети «Лотофаги» (про опір зрусифікованої інтелігенції обов'язковій українзації), «Лестригони» (звернення до заїжджого представника західньо-української інтелігенції а закликом — тікати щонайшвидше), Карнос тес патридо (з приводу від'їзду Юрія Клена за кордон), «Гуллівер» (підсвієтська академічна та літературна атмосфера), розшифровані в самому тексті «Чистий четвер», «Нoi triakbnta» і «Обри», александрини «Під кровом сільських муз» (перебування й культурна діяльність у Варишівці — Камена, 35), «В степу» (антитеза дикою поля й причорноморської культури — Камена, 36),

«Овідій» (варварство підярменої Наддніпрянщини — Камена 40), «Безсмертність» (мабуть не стільки про Овідія, скільки про Рильського — Камена, 41). Неприхованим і майстерним сарказмом на адресу літературних улюбленців вульгарної сучасності просякнені сонети «Традиція», «Молода Україна», «Оглавський сад», «Читаючи поета» і шедевр іронії — «Самоозначення».

Глибоко зашифрований політичний зміст таїться в сонеті «28. серпня 1914».

Отже внутрішня еміграція Зерова і решти неоклясиків — це не «втеча» від сучасности, не елементарне прагнення «від псів гавкучих солодко спочити, од нищих душ, підступства і тривоги» (сонет «Суниці») — хоч поет безперечно і на це мав би цілковите моральне право: адже він до поглядно привілейованої «Вільної Академії Пролетарської Літератури» не належав. Епічна суттю своєю поезія Зерова мала дві тональності — ліричну й сатиричну; якщо першою поет славив несполучну з «пролетарським світоглядом» античну і гьотеанську калокаґатію — ідейну основу всеєвропейського (відтак і українського національного) світогляду — то сатиричною він склав непромінальні образи «соціалістичного» варварства, що діяти-муть і тоді, коли від публіцистичних полемік лишаться самі лише матеріали культурно-історичної документації.

Насьогодні дехто з критиків запитує — навіщо ця аллюзійна мегода замість «безпосереднього» зображення сучасности, навіщо шукання для цієї останньої прототипів в історії й літературі? Відтак масмо в аллюзійних віршах Зерова цілковиту аналогію до драматичних творів Лесі Українки, яку критика теж уперто й настирливо питала про причини «екзотичного замилування в чужому й далекому». З цього погляду, думка самого Зерова про драматургію Лесі Українки набуває тут особливого інтересу. Не зважуючись одверто солідаризуватися з Дм. Донцовим (що було б у підсоветських умовах просто немисленне), він, проте, дає досить виразно зрозуміти, що й сам він, подібно до Дм. Донцова, вбачає «в екзотиці» Лесі Українки, в її втечі від сучасности (як сказав би критик-публіцист), результат «глибокої туги за чимсь міцним, стильовим, що примушувала й Рембранта тікати від самовдоволеного оспалого голландського міщанства», тієї самої туги, що утворила «сонячні видіння соціалістичних утопій» (До джерел, 177—178).

Слушність цього розв'язання проблеми стане ще очевиднішою, якщо ми обернемо її та поставимо з голови на ноги, запитавши: чому Леся Українка і Микола Зеров воліють модернізувати образи минулого, надаючи їм алегоричного й стосовного до сучасности сенсу? Саме так треба ставити питання, бо для справжнього поета образ як такий є основа й засада. В такому разі, модернізація образу виявиться зумовленою глибоким політичним інтересом і інтенсивним громадським почуттям авторовим; що ж до первинного історичного образу, то він історичний тому, що та чи та історична доба сприймається автором естетично (не як істориком, а як мистцем). Це безпосередньо залежить від культурно-історичного діапазону авторової лектури; бо немає принципівих причин для того, щоб естетично сприймалися самі лише образи сучасности. Що для профана є тяжким реквізитом старовини або важким покладом книжних асоціацій, те в очах освіченішої людини є проявом вічного життя, так само придатним до мистецької естетизації, що й образи безпосереднього життєвого оточення (наколи немає ідеологічно зумовлених упереджень супроти тієї чи тієї культурно-історичної епохи).

Трапляються в поезії Зерова, зрозуміла річ, і безпосередні інвективи проти пролетаризованої сучасности, здебільшого пов'язані з основною тематикою твору через сатиричну антитезу (як от наприкінці сонетів «Партегіт», «Іванів гай», «Горленко» — звичайно ж, не такі категоричні й суб'єктивні, як у фундатора всеєвропейського неоклясцизму Андре Шеньє, не так безоглядно занурені у вир політично-громадської боротьби, як у Андре Шеньє — це б пак! адже поборований французьким псегом терор якобінців був, через саму вже хаотичну дезорганізованість свою, поглядно ліберальним і недовогтравивалим епізодом з історії так званої великої революції, в порівнянні з десятиріччями тотально й пляномірно реалізованих репресій «пролетарської» держави, коли кожен літерат, що не волів стати ні денунціантом, ні лакизою, ні безсловесним клакером, міг повторювати щодня, вкупі з нашим перекладачем Горацієвих од:

І всі ми будем там. Надійде мить остання
і в човен вкине нас, як діждемо черги,
і хмуρο стрінуть нас довічного вигнання
понури береги.

(«До Деллія» — Камена, 65).

За єдиний виняток править чисто сатиричний сонет «Nature-morte», ніяк не зашифрований і повністю присвячений хазяйнуванню сільської «влади на місцях».

«Підчас великого літературного руху, — підсумовує С. Гординський, — підчас революції і зрізничкування поодиноких груп та напрямів, неоклясики стали в опозиції і до символістів, з Загулом і Савченком у провіді^{*)}), і до футуристів з Семенком, і до неоромантиків типу Сосюри, бо неоклясикам накладені новою політичною дійсністю теми й форми йшли в розрив з їх естетичними поняттями «вічного» мистецтва, якому вислів, на гадку неоклясиків, давала найкраще спадщина античних поетів та французьких парнасців» (Камена, 7).

Це слушно, за винятком занадто евфемістичної термінології. Теми «пролетарської літератури» не були «накладені новою політичною дійсністю», а були здекретовані новим (точніше — чужинеським і антикультурним) політичним проводом; а від форми вимагалось лише одного — аби вона не була мистецьки повновартісна. Бо ця остання небезпідставно розглядалась як демонстративний протест проти антикультурного всіма фібрами своїми під'яремного ладу. От про що фактично йшлося у беззастержний опозиції неоклясиків супроти «пролетарського письменства», а зовсім не про абстрактні формулювання стосунків між літературою й життям — яким самі неоклясики надавали далеко меншої ваги, аніж фактично деградуєчому рівневі літературного процесу.

Вичерпну характеристику неоклясичної позиції супроти так званої «революційної сучасности» і глибоке ґрунтування цілої ментальности внутрішньої еміграції як найпозитивнішого культурного чинника в під'яремному письменстві Великої України, Зеров подав в одному з найдосконаліших своїх александринів — у вірші «Аристарх» (Камена, 31):

Е столиці світової, на торжищі ідей,
в музеях, портиках і в затінку алей,

^{*)} Мають із тактичних міркувань критик замовчує тут фатальну роль Тичини, скільки саме він скрував недорозвинений і фольклорно-примітивний український символізм до напівпролетарського «попутництва», а Дм. Загул і Я. Савченко все правили лише за підголоски.

олександрійських муз нащадки і послідки,
вони роїлися, поети і піітки;
ловили темний крок літературних мод,
сплітали для владик вінки нікчемних од
і сперечалися — мирились і змагались.
І був один куток, де їх невтомний галас
безсило замовкав: самотній кабінет,
де мудрий Аристарх, філолог і естет,
для нових поколінь, на глум зухвалій моді,
заглиблювався в текст Гомерових рапсодій.

Антагонізм вічного мистецтва і мистецтва прикладного чи застосовного діє в літературі мабуть так довго, як довго існувало та існуватиме всяке письменство взагалі; тому й не диво, що, цілком подібно до советської критики, критика антисоветська теж раз-у-раз накидалася й накидається на неоклясиків, «доколяючи їм невмінням і неспроможністю зрозуміти «динамічну» епоху» (С. Гординський — Камена, 7). Тому й поборовання неоклясичизму, намагання «розтрощити» його за всяку ціну (див. збірник МУР I, 60), ще нескоро зникне, навіть серед надхнених найкращими намірами, проте літературно некомпетентних кіл нашого національного суспільства. Проте в українській поезії клясицизм із початку 20-тих років є, і є назазвіди; адже непроминальність належить до естетичної суті клясичного стилю як такого. Чи розуміти під «неоклясикою» модерний — 20-го сторіччя — клясицизм, а чи закріпити цей термін за київською клясичною школою, гідно представлені в сьогоднішньому письменстві нашому іменами Юрія Клена, Михайла Ореста, Святослава Гординського, Леоніда Мосендза, В. Домонтовича — однаково, обидва фундатори й корифеї української клясичної поезії — наші Гьоте і Шіллер — є і будуть навіки в поезії нашій тим, чим Гьоте і Шіллер є і будуть у німецькому письменстві, Тибулль і Проперцій — у римському, Малерб і Ронсар — у французькому; попри всі примхи літературної моди та каверзи літературної критики, клясичний струмись у поезії нашій ніколи вже не зможе загубитись; і це до нього раз-у-раз, за кожної генерації, вертатимуть міродайні компоненти літературної еліги. Така бо є неминуща функція правдивого клясичизму в кожному письменстві, де він так чи так постав був.

До тієї ж таки неминущої функції правдивого клясичизму належить повсякчас свідчити й нагадувати, що національна література наша, щоб бути великою

літературою, повинна, в творчому змаганні з іншими європейськими літературами, набувати артистичної майстерності тим самим шляхом творчого наслідування всеєвропейських літературних шедеврів, яким фактично простує та підноситься кожна національна література новітньої Європи. «В математиці немає царського шляху», — відказав Евклід цареві Птолемеєві, коли той великий цар Єгипту зажадав був опанувати геометричні істини якимнебудь легшим шляхом, без тієї марудної системи акцій, теорем та королівств. Отак само, в межах конкретної історичної єдності європейської культури, жадна національна література не може з регіональної стати великою без творчого змагання з усіма іншими, шляхом безнастанного і цілковитого засвоювання всеєвропейського артистичного рівня. Звичайно ж, засвоювання як таке — це ще не є велика література (а тим самим і не справжня національна література — та, що формує націю духово, тривало позначаючись на її ментальності), а лише переддвер'я до неї, її сказати б, прелімінарна стадія; проте всі зазіхання обминути те переддвер'я та дістатись до всеєвропейського літературного форуму якимсь саморобно-підпільним лазом — лише відкидають наше місцево-слова на манівці провінційного регіоналізму, хоч би якою найсьогоднішньою була його тематика, хоч би яким найрєвеляційнішим був його ідейний зміст. Неповновартісної мистецької форми ніщо ні за яких обставин не виправдує — така є фундаментальна засада цілого європейського — отже й національно-українського — мистецтва.

Український клясицизм не є і ніколи не був реакційною літературною течією; бо «сучасний клясицизм» — як цілком слушно зазначає Юрій Чорний у своєму ще не друкованому артиклі «МУР і його діяльність», — не означає повороту до стилістики Зєрова і Рильського 20-тих років або реставрації київського неоклясицизму взагалі. В цьому немає жадної потреби, бо започаткований київськими неоклясиками український клясичний стиль, органічно притаманний цілій нашій новітній добі (що вона, власне, в царині літератури, саме з неоклясиків і починається), незважаючи на політичні репресії, політиканські нагінки, та відомий хінський мур, існував і артистично розвивався без перерв; і він так само демонструє свою функцію провідного стилю нашої національної літератури в факті її найвищого та непроминутого сьогоднішнього досягання — епопеї Клєна «Попіл імперій», як і в найближ-

чому минулому нашому — за 30-тих років — саме клясицизм ушляхетнив хаотичну попередню лірику Маланюка і створив величний — небувалий доти — розквіт українського поетичного артизму в героїчній творчості Ольжича і Тєліги. Клясицизм — це не є наше минуле 20-тих років; це ми самі, це наше творче сьогодні, вчора і позавчора і, понад усякий сумнів, найвище в нашому завтра. Автор цих рядків мав нагоду спостерігати безпосередньо (по закінченні з'їзду МУР-у), як магічно діє владний цар Ольжичєвого високого клясицизму на молодих наддніпрянських поетів наших (мабуть дуже далеких від політичної ідеології Ольжича), що вони нині на еміграції вперше стикаються з ним...

Ми вийдем жорстоке зустріти,
заховане в ранковій млі,
і стануть не луки, не квіти —
каміння саме на землі.

І будуть; не сонце, не обрій,
а сирість похмурного дня
(на сирім граніті хоробрі
різьблять своє мужнє ім'я).

Шляхи, велетенські гадюки...
Невгнутий, розмірений крок...
Діла і змагання сторуки
і смерть як найвищий вінок.

Хіба це скороминуща партійна або інша якась «політична» поезія? Хіба це «європеїзм» або «стилізація»? Ні — це наше українське сучасне, майбутнє і довічне. Це наш національний прапор, який ми повинні сьогодні протиставити заблудлому у власних дволиччях неохвильовизмові, протиставити хитромудрим шуканням «національних джерел» де завгодно — від пізнього Шевченка аж до пізнього Миколи Куліша — аби не в українському клясицизмі, аби не в нас самих».

Заснований напочатку 20-тих років у Києві Зєровим, Рильським, Філіповичем, Драй-Хмарою, Клєном український клясичний стиль був 1934—1935 р. знищений — як літературний напрям, а здебільшого й фізично — тоталітарним терором ворожих українству сил. Проте він відродився в українському клясичному стилі 30-тих років на Заході (насамперед, у так званій празькій поетичній школі), де літературний процес,

очевидно, відбувався б інакше без співучасті Клена, без вельми значного впливу поезії Зерова на Клена, Стефановича, Андрія Гарасевича, поезії Рильського — на Мосендза, Гординського, Богдана Кравцева, поезії Филиповича — на Ольжича, київських неоклясиків у цілому — на пізнього Маланюка. Празький класицизм був 1942—1944 рр. здекапітований, в особах своїх найвидатніших корифеїв, тоталітарним терором ворожих українству сил. Проте він не лише існує далі, а й подає серйозні ознаки можливості третього розквіту в недалекому майбутньому. То ж шануймо пам'ять і творчість, і цілу героїчну в граничній скромності своїй постать того, хто поклав початок українській класичній поезії високого стилю й світового діапазону, а також досконале мистецтво тих, хто разом з ним «на торжищі ідей», «на глум зухвалій моді» —

серед буденних справ і шкурної громади,
в душі плекали сон далекої Гелляди
і для окружних орд, для скітів-дикунів
різьбили з мармуру невиданих богів.

Серпень 1947.

Володимир Державин

SONNETARIUM

Та як нам жинь звеликого вомого
Камі наші на пам'яті мого
врані врані врані і ~~врані~~ врані, і похороми
врані і лежать несправно врані.

І як нам крен направити з фоддо
Врані про дав, про прохрей м'вдав
Як карий Яна стирин ^{така} врані
Врані і врані врані врані, мар
і врані врані врані врані, нуз врані

Як ^{манушню} снать на каже бунки фоду
Як Камі на врані врані врані фоду
Врані ⁺ врані врані врані врані
Врані врані, врані врані врані врані

Камі снать врані, як врані врані
І врані врані врані врані
Камі на врані врані врані врані
Врані врані врані на врані врані врані

11. XII. 1931.

Лестригони

Одесса, 1924.

Тієї, чаро, дитини праві неслих Лестригонів
Тя стурядних радів чи біди стурядній
Чи була тебе твоя замість твоя
О ці селенці синні неслих та промислів?

Тя на жем: Полірей? Нащадки Лестригонів
Май знав вони. А ці — сері і свіже рвуть
Не знає впливу їх несамавітай муть
Не відомий світлий зоминнясин зачотів

Не їди, зостанься твоя. В склади сері селів
А наві і справди твоя сабавесний паредів
Чтиху староні пародів хлівадних

Тя сам мислю твоя ч сері твоя їди,
А тільки одяло до селів тільки рідних
А тільки тайном — з твоя — на воя

Автограм сонета „Лестригони“, цикл «Мотиви
Одіссеї», (стор. 60).

ЧАТИРДАГ

1.

Біжить шосе. Прозорим фіолетом
Закам'янілі хвилі дальніх гір
Укрили паділ, де шумить Салгір
І спить село з похилим мінаретом.

Черешні над камінним парапетом,
У білій куряві заїжджий двір,
А в небі, переймаючи простір,
Піднісся Чатирдаг двійним наметом.

Безсилі перед ним падуть горби:
На ржаві буки, на густі граби
Наліг він полониною німою;

І тільки вітер та ставний вівчар
Обходять вдвох побожною ходою
Богам висот поставлений вівтар . . .

5. IX. 1926

Богам висот, перелетам-громам,
Землі родючої живуцим сокам,
Безмовним хмарам, гомінким потокам
І білокрилим в небі шулякам.

Ти, Екклезі, наш найсвятіший храм.
Під сонцем Криму, під сліпучим оком,
П'янке вино біжить жертовним током
І від багать струмує тиміям.

Тут, на тобі, верхівно Тавриди,
Спинився дух Еллади ясновидий,
Простуючи до вбогих наших сел, —

Де син степів, похилий і упертий,
Відмовившись від благосних джерел,
П'є із криниць здичавіння і смерти.

5—6. IX. 1926

ПАРТЕНІТ

Трубадури, як Максим Рильський..

На скелі, де ламають діорит,
За темною грядою Аю-Дага,
Розташувала давня грецька сага
Храм Артеміди, перший Партеніт.

Літа минають, не минає міт.
Тут ще цвітуть дива Архіпелага —
Орестів жах, Піладова звитяга
І смертний Іфігенії привіт.

І довго впливатимуть у море
Поети, добачаючи в просторі
Ахейські весла і низькі човни;

А парубки, каміння й дачні мури
Відповідатимуть на їх співучі сни
Крізь зуби витисненим: «Трубадури! ...»

1927

ДЖЕРЕЛА КАЧІ

Бринить і лийтеся, джерела ніжні Качі,
Дзвенить каскадами співучого сріблА —
З-під скелі сірої, що мохом поросла,
У села, у сади, між вапняки гарячі.

Минувся Бабуган, а з ним круги вірлячі;
За нами вже різка і росяна Яйла,
І враз нова краса з'явилась, розцвіла:
Ліс зачарований, як озеро стояче.

Поважно гомонить зелена бучина,
Сміються струмені і будиться луна,
А битий шлях лежить, мов велетенський полоз.

І в буйній поведі кольорів, фарб, речей
Горує над усім високотонний голос
Та ясна прямота допитливих очей.

1927

ЛОТОФАГИ

Од. IX, 82—104.

З-під Трої і кривавого туману,
Від чорних днів ненаглої війни
Цар Одиссеї пригнав свої човни
На тихі плеса сонного лиману.

І там громаду нашу, горем гнану,
Зустріли лотофаги. З глибини
Землі своєї принесли вони
Поживу нам солодку і незнану.

І їли ми, і забували дім,
Сім'ю й родовище, в краю чужім
До віку ладні жить на готовизні.

Та мудрий цар не дав лишитись нам
І путами нас повернув отчизні —
В науку іншим людям і вікам.

2. V. 1926

ЛЕСТРИГОНИ

Од. X, 77—134.

Тут, царю, дикий край неситих лестригонів
Та струджених рабів, що вівці стережуть.
Як привела тебе твоя заклята путь
В ці селища смутні недолі та прокльонів?

Ти кажеш: «Поліфем?» Нащадок Посейдонів,
Той знав огонь, а ці — сире і свіже рвуть;
Не має впину їх несамовита лють,
Не відають святих гостинности законів.

Не йди, зостанься тут. Є схови серед скель.
Вночі я справлю твій стовеслий корабель
У тиху сторону народів хлібоїдних.

Та сам лишуся тут у горі та біді —
Я тільки мрією до скель долину рідних,
Я тільки чайкою — з тобою — по воді.

1927

KARNOS TES PATRIDOS

О. Бургардтові

Од. I, 44—61.

Щасливо, корабелю темнобокий!
Безпечно плинь під дальній небосхил:
До Швабських гір, до голубих Антілл,
В Кабул, чи в землі запашної мокки.

Хай не в'ялять тебе марудні доки
І хай романтика твоїх вітрил
Набуде швидкості казкових брил,
Що ними велет кидавсь одноокий.

Та чи згадаеш ти в нових краях
Заржавілий і старосвітський дах,
Де огнище твоє колись палало?

І чи промовиш з почуттям легким:
— Там цілиною йдуть леміш і рало,
— Там зноситься Ітаки синій дим.

22. X. 1931

ТЕЛЕМАХ У СПАРТІ

Од. IV, 1—304.

1

На землю впала ніч — потёмніли дороги;
У цоканні підків мчить Одиссеїв син,
Півсвіта вже за ним . . . Сіріє мла долин;
Мигтять огні, і сплять Тайгетові відноги.

Палати. . . сонце там чи місяць ясногогий:
Горять слонівка, мідь, і золото й бурштин.
Білявий Менелай, щасливий сім'янин,
Провадить юнаків на ковані пороги.

Цариця жде гостей, і відблиски зі стель
Добірну золотять в руках її кудель;
Повага їй в очах. — Вітай, благословенна . . .

Дивує Телемах: «Злочинниця грізна,
Що з нею в світі йшли облуда і війна —
Яка ти лагідна, яка ясна, Гелена! . . .»

28. V. 1934

2

Цариця подив той угадує з очей:
З її безсмертних уст снується епопея
Про шлюб зневажений, про мудрість Одиссея,
Про дужий Іліон і смерть його дітей.

Як смерч, краса її промчала між людей;
Жага і пристрасті водили в світі нею —
Хто, людяний, не знав, як мучить Діонея,
Хто відігнав її від крицевих грудей?

А там світають дні прозоріння і науки . . .
По скарб єгипетський сягнули ніжні руки,
І забуття бальзам долито до вина.

О, що буйніша кров і молоді нестями,
Тим глибша лагідність, ясніша глибина,
Тим скорше, мудросте, приходиш ти з літами.

31. V. 1934

КНИЖКИ І АВТОРИ

* * *

Книжок дитячих неубутні чари,
Безсмертних вигадок легкі дива,
Яка це знову смуга життєва
Виносить ваші голосні фанфари?

Та де вони, ті темні дортуари,
Каштани, сад і лава садова,
Де зроїлись вперше, як мушва,
Ви, горді одинці і чемні пари?

Були, нема — і слід по вас пропав,
І все ж од ваших дорогих появ
Ще досі мають колоски та ості.

І в хмурий день, як вітер і сльота,
Ви несподівані, ви любі гості,
Гра порошин і сонця золота.

XI. 1930

ТАЄМНИЧИЙ ОСТРІВ

Такі доречні, добрі таємниці:
Огонь — плавцям, недужому — хінін,
Піратам — вибух справедливих мін
І постріл пневматичної рушниці.

Під дахом гранітової світлиці
П'ять колоністів мучаться — хто ж він,
Що доглядає їх серед нуртин,
Існує він чи може тільки сниться?

Гуркоче грім, і в гроті серед скель
На чорних водах диво-корабель
Лежить, митцем розв'язана проблема.

— Так от до кого озивався Топ! . . . —
І мириться з людьми безсмертний Немо,
Індійський принц, ласкавий мізантроп.

6. V. 1930

ІСТОРІЯ ГЕНРІ ЕСМОНДА

ТЕККЕРЕЙ

Ріс, як нешлюбний син. Веселий езуїт
Защеплював йому святопрестольну віру —
То молитовник клав у руки, то рапіру,
Щоб з нього був папіст і добрий якобіт.

Недбалий претендент стоптав той гордий цвіт,
У полум'ї спалив його горливість щиру,
А титул знайдений оддав він на офіру
Тій, що любив її з дитячих ніжних літ.

Що жалкувать за тим? На світі є романи...
Жіноча врода там і в сорок літ не в'яне,
Там сходить на серця розбиті благодать.

А десь в Америці є затишок для праці,
Де можна думати і Бога споглядати
Серед розлогих нив і цукрових плянтацій.

10. IV. 1931

ДОМБИ І СИН

Капітан Катль говорить:

— «То має бути вікопомна ера!
Твій Вальтер ущасливить нас обох —
Нехай тоді, покинувши свій льох,
На світ виходить ця стара мадера!»

О дядю Соль! то все була химера:
Навік вино укриє сірий мох —
Загинув Вальтер, я давно заглох,
І де ти сам, мій добрий прожектере?

— Що? хлопчик з чорних виплутався згуб?
Красуня з ним бере щасливий шлюб?
І є душа в черствого мільонера?...

Вино — на палубу, серця — в гальоп!...
— Ви твердите, що це стара мадера,
О дядю Соль, кондиторський сироп!...

29. II. 1932

ЛЕГЕНДА ОДНОЇ САДИБИ

С. ЛЯГЕРЛЬОФ

1

Скрипаль і крамар із метких селян
Купив масток, озеро і рудні
І білий дім в околиці безлюдній,
На острові зарослім — Мункгюттан.

Минули роки. Предківський талан
Украй розвіяли суворі будні,
І фру Турботи подихи облудні
Діткнулись саду і густих альтан.

Тоді, щоб одвернуть руїну й поруб,
Нащадок взявся за крамарський короб,
Пішов, як дід, по селах і лісах.

Та як погамувати фру Турботу?
Хто божевільним вздрів родинний дах,
Чи є тому надія повороту?

10. II. 1932

2

Єсть! бо не вік на водах темний лід,
А в домі кажани єдині гості:
Встає з могили в загадковій млості
Зоряноока, молода Інґрід.

Подяка залишає в серці слід —
Мов полозки на льодовім помості . . .
О ви, чуття самовіддані й прості,
Як красите ви бідний людський рід!

Ви безум розірвали на лахміття,
Ліс перед вами схилить верховіття
І себелюбство зникне, як туман . . .

Що горе? втіхи тимчасова маска, —
І процвіте спустілий Мункгюттан,
Мов ця далекарлійська тепла казка.

11. II. 1932

ЖИТТЯ НА МІССІСІПІ

МАРК ТВЕН

Безвусі борода, штани картаті,
Глибока, бистра і мутна ріка
І лоцманів фантазія легка
Про чудеса на кожнім «перекаті».

А байки, байки! Як у нашім штаті
Вела війну плянтаторська рука ...
Як позбулася міста чернь міська ...
Як злочин в злій подвоївся розплаті .

Веселий гумор жанрових картин,
І — крізь привичну гру лукавих мін —
Ліричний жаль над неминучим тлінням;

І — свіжий дух зеленої луки,
Що зноситься під зоряним склепінням
Над плесами і плюскотом ріки.

28. II. 1932

* * *

Poor Yorick! у ласкавий листопад,
В широкому, шумнім вітровім пориві,
Побачить очі тоскні і гнівливі,
Немов би вістря невідбійних шпад.

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

Poor Yorick! як тобі відмолодитись?
Чи ж винен ти, що ти уже не витязь,
Що твій пригодницький минувся вік;

Що в захваті таїться стільки суму,
А ввечері ти поринати звик
У хатню тишу і самотну думу.

10. XII. 1930

* * *

Все те — триюмф заведеного ладу! —
Всякдень стрівати на річнім кругу
Безвладну руку, зачіску тугу
І господиню втомлену, нераду.

Так невідхильно повів листопаду
До нас приходить, і в свою чергу
Земля холоне у пухкім снігу
І висне наморозь на вітах саду.

О перша сивино осінніх днів!
Як тужить той, кому твій час наспів,
Мов біла провість життєвого спаду.

Звикай тепера на гіркій межі
Вбирати зблідлих обріїв принаду
І тішитись на радощі чужі.

25. XII. 1931

КОСМОС

Зринає, голосний і розмаїтий,
На шістдесят земних коротких літ
З грузького дна — латаття ніжний цвіт,
Щоб нам жагу неситу упоїти.

Як тішать нас озера, гори, квіти,
Роса і теплий грім, і шепіт віт,
І людська творчість споруджає міт
Під саме небо, зорями розшите.

Та скоро попіл сутінних обслон
Спадає, глушить веселковий тон
Думок, жадань і щирого завзяття.

А дні летять, як вітер; рвуть стерно
І топлять нас. І білий цвіт латаття
Вертають на мулке і чорне дно.

22. IV. 1931

COR ANXIUM

СОН СВЯТОСЛАВА

«Я бачив сон. Тяженних перел град
На груди сипали мені, старому,
Вдягали в довгу чорну паполону,
Давали пити не вино, а чад.

Я зір будив. Обводив кругогляд
І відчував крізь димку нерухому,
Як обсипався дах княжого дому,
Як крякав крук і як клубочивсь гад.

О, що за туга розум мій опала!
Яка крізь серце потекла Каяла!
Що за чуття на душу налягло!»

Ніч місячна кругом — така студена! —
Антенa гнеться мов струнке стебло,
І чорний день десь дзвонить у стремена.

23. IV. 1931

SUPERSTITIO

Весною віє запашна кімната,
Дзвенить розмова і парує чай.
Віддайся їм і в серце не пускай
Щемливих забобонів Полікрата.

Коли душа спокоем перейнята,
Не згадуй: «Усьому настане край;
Що кращий день нам упаде на пай,
То тяжча ніч і зліша нам розплата.»

Втішаю серце... але прикрих дум
Не сходить попіл. Як прогнати тлум
Передчувань і всі страхи безсонні?

Таж навіть сад — за вікнами — темнить
Тремтячі огники на оболоні
І затіняє кожну ясну мить.

19. VI. 1931

ПІД НОВИЙ РІК

Ішов додому. Цукор ніс пайковий
І думав про гіркий щоденний труд;
Разком огнів світився Голлівуд
У чарах новорічної обнови.

Скрізь шаруділо: радий і святковий,
Настрить незнаному збирався люд;
Мороз прибрав весь учорашній бруд,
Що серце тис і накладав окуви.

Минала заздрість, тамувався шал:
— Що ж, хай вершиться бідний ритуал
Вітання рядового пліґрима;

Хай рання юнь, надіями рясна,
Схиляється бездумними очима
Над склянкою рожевого вина.

1. I. 1932

БОРОЖІННЯ

Різдвяна тиша повагом зійшла
На місто пообідне, присмеркове:
На білий іней, на вбрання святкове
Заноситься рідка холодна мла.

Мов більма з помережаного скла,
Вітрини дивляться в лице зимове,
І з гомоном розтріпані мови
Чужа веселість мимо пропливла.

Та багатьом уже немає свята.
Колись весела (і червона) дата
Як чорна цифір нині промайне

І лиш нудьгу всередині сколише,
І скаже місяцю зустрить мене
Примарою холодного безгрішшя.

29. I. 1932

ДНІПРО

СВЯТОСЛАВ НА ПОРОГАХ

— Варуфорос! Геляндрі! — Змеженілий,
Липневі води котить Вулніпраг.
А князь стоїть, невитертий варяг,
Веде свої на північ моноксили.

Та сам полинув би що тільки сили,
Під Доростолом свій поставив стяг,
Він народивсь для бою і звитяг —
Що Київ? мати? досвід посивілий?

І хоче вже вертати байдаки,
Та раптом крик: по скелях — хижакі;
Бряжчать мечі, і ... змагає слава.

Хто в далеч рвався, головою ліг,
І з черепа п'яного Святослава
П'є вже вино тверезий Печеніг.

7. VI. 1930

РОЗМОВА

Дніпро засклавсь. По горах тепла синь.
Ритмічно допотопні б'ють колеса.
«Звернись лицем до низового плеса
І хоч в думках зазивний поклик кинь.

Хай припливуть, за куренем курінь,
Чайки, чуби, що розігнав Нечеса,
І хай Сіркова стать довготелеса
Списом розкреслить надбережну рінь!»

— «Ні, вже не припливуть: нову будову
Поклали ми на темну гладь Дніпрову,
В музей замкнули ми старовину.

А може й те, що весь той вік несвітський
Є тільки виплід молодого сну,
Що й досі снить романтик Яворницький.»

26. I. 1931

ANNO D. MDCCLXXXVII

«Сонця виходять із своїх орбіт,
Щоб нас осяять у благій гостині» —
Так промовляли другій Катерині
Облесні проповідник і пііт.

Та посміхався царський фаворит,
Галеру ведучи по хвилі синій,
Де на підвалини новій твердині
Мав степовий прослатися граніт.

І як пливли, то скрізь на виноколі
Зринали хутори, церкви, тополі
В м'сяцях, буцім залюднених тепер;

А ніч ішла на працю, крик і галас,
Щоб завтра сонцем названа з галер
На степові експромпти милувалась.

28. IV. 1931

ГОЛОС

— Ти надто любиш спів різноголосий
Минулих днів і показних епох:
Слід половецький, що давно заглох,
Книжок старинних перетлілі стоси.

Невже тобі байдужі наші троти
І наших ворогів переполох?
Невже не бачиш, як Великий Льох
Нам оддає свої скарби-приноси?

Як одступає старожитна цвіль
І як у розмаху плідних зусиль
Угору зносяться струнки каркаси?

І як, під марші часу крицеві,
Вже заступив бетон старі покраси,
А вицвіт праці — квіти степові?

1. XII. 1931

ВІДПОВІДЬ

— Дарма твій гнів, дарма твої докори,
Пуска твоя убога pruderie:
Я бачу світло тої же зорі,
Що кажеш ти, о мудрий гострозоре!

Як ти, люблю я фільтри і затвори,
Ці шнуром витягнуті димарі,
Цей жовтий дим (од нафти!) угорі,
Ці щогли, що мережають простори.

Іван зламав свій заповідний круг,
Глуху обмеженість, батьківський плуг
Іван спалив у цій печі могутній.

А ти мені верзеш безсило . . . ти! —
Що ці співучі і тугі дроти
«Загадувати кажуть про майбутнє.»

1931 (?)

«ДВЕРІ У СТІНІ»

Цей сон на яві ніби бачив я:
Нараз потухли шуми пароплавні —,
Лиш очерет, — та ясновербі плавні,
Та многовода дужа течія . . .

Країно див загублена моя,
Я знав тебе у дні дитячі, давні,
Та роки йшли, і злидні непоправні
Змітали з пам'яті твое ім'я . . .

І аж тепер вечірньої години
Не стало враз тривог і мотанини;
Відкрились двері у глухій стіні:

Стих очерет. Замшілі сплять колеса,
І чаплі, знявшися на міліні,
Перелітають золотисті плеса.

3. X. 1934

В ГОСТЯХ У ПОЕТА

Я слухаю: «Єдиний він, баштан,
Ще зброя нам на голод і на злидні;
День ясен там і вечори погідні,
Та вранці часто холод і туман».

Я думаю: Крізь степовий бур'ян,
Крізь прикrostі іти не день, не три дні —
І в резиньяції, такій лагідній,
Не знати зла, не відчувати ран ...

І в затишку запущеної хати
Обаполи прожитих літ єднати,
Старе й нове збирати в свій альбом —

То значить: мати серце, зір і вухо ...
Хто сміє не віддати свого «чолом»
Цій неуявності людського духа?

2. X. 1934

ХЕРСОН

1

Ріка в зелених плавнях, людний порт,
Герби і стяги всіх держав і націй ...
На гору нас ведуть ряди акацій,
Нудний, сухотний степовий ескорт.

Ось біле місто нас взяло на борт
І присипляє на мертвотнім пляці;
Ще літо, скрізь доволі втіх і праці,
Та — як повільні тут і торг і спорт.

Ще далі — смерть забутого кварталу,
Де в куряві розкопаного валу
Храм-мавзолей покоїть свій фронтон.

Шатро небес і гострий дух долину,
І гордий напис над рядком колон:
«Спасителеві світу — Катерина.»

3. X. 1934

2

І от крізь порох і блаватну синь,
Що гладить воду і купає судна,
Вмить воскресає все, що непробудно
Проспало низку літ і поколінь.

Сатрап і мрійник . . . легендарна лінь . . .
Держави грецької примара злудна.
Святá, клясичні оди, смерть одлюдна
І чорних воен безпощадна тінь.

Цей вал, надгробки (їх зосталось трохи) —
Застиглий шум пістрявої епохи,
Що тут метала бистрий «фараон»,

Епохи тьми, кріпаччини, азарта,
І грецька назва, з притиском, «Херсон» —
З тії ж колоди висмикнута карта.

5. X. 1934

1

По чорних днях, прожитих у чаду
І сповнених труда і неспокою,
Враз яблуком запахне над горою —
І усміхнеться власне Параду.

Прославмо ж вечора легку ходу
Над метушнею денною міською,
Зорю, розлиту повіддю німою,
Іржу трави і вроду молоду.

Тому, хто сам як вечір сутеніє,
Хто нидіє в камінній летаргії,
Твій подув, Параду, благословен.

Він гладить оксамитною рукою
Обличчя нам, він направляє крен,
Він кличе жить хвилиною легкою.

29. VIII. 1931

Та як нам жить хвилиною легкою,
Коли такий на пам'яті тягар
Речей, обставин, люду і примар
Ліг і лежить нестерпною вагою?

Як маєм крен направити з тобою,
Коли щодня погроза і удар?
І пилу впав усюди сірий шар
І все значиться смутком і нудьгою?

І як чуттям пустити буйну роц,
Коли їм кригою грозиться дощ —
Вони ж слабi, без хати, без покрови;

Коли спадає мла, мов той хижак,
А ця, на бруку знайдена підкова —
Єдиний добрий на майбутнє знак.

11. XII. 1931

Ще вчора думка мовила твереза:
Горнись і щулься: он зима іде —
Все, що було недавно молоде,
Вже обтинають невблаганні леза.

А нині — як сонетна антитеза —
Тепло і радість день новий веде,
І проти сонця золото руде
На спаді віт розвішала береза.

Прозорий жовтень радісно вступив
Між стовбурів, оградок і домів,
Розкиданих по жовтому узбоччі —

І мов весною, по ливних дощах,
Стоїть у росах, відновитись хоче
Брунатний лист на паркових кущах.

24. X. 1931

4

Цегляний цоколь і залізні ґрати,
І напівтемний монотонний трам
Товаришать солодким нашим снам
Про супокій самотної кімнати.

І що сумніш на холоді блукати,
То все принадніший стає Сезам,
Де сута радість усміхнеться нам
Без перебоїв, ганджу і утрати.

А вітер злий у відповідь на те
По мерзлій груді порохом мете
На привиди намріяного раю.

І думка в чорний потрапляє слід:
Так мандрівник, що в тундрі замерзає,
Усе тропічний бачить краєвид.

12. XII. 1931

* * *

Щасливий, хто не бачить пізніх літ,
Хто тішиться прозовими рядками,
Де книжка Рут і Пісня над піснями,
І дотепу гризький колючий дріт.

Біда, хто тратить сон і апетит,
Кому життя немов бурлацькі лями,
На кого скрізь чигають вовчі ями
І жалить сумніву дрібний москіт.

Та рання юзь сміється — не холоне...
Що ж обіцяєш їй ти, сива скроне?
Фальшиву мудрість, безперечний нуд?

Чи ті обіцянки такі урочі?
І вік не вийти з чару та облуд
Тітаніям Іванової ночі?

12. IV. 1932

ВИЗВОЛЕННЯ

Зачотів, лекцій, дум і хвилювань
Позаду залишилися довгі смуги,
Коли їм тьмою крились виднокруги
І товариство їх топило в твань.

Щасливий час! Десь на вітрилах знань
Помчать тепера стовесельні струги:
Ніхто їм не розкаже скніти вдруге
У темну ніч і в непросонну рань.

Хто говорив про гострий біль прощання?
О як, години виходу остання,
Чарує дорога твоя яса!

Де в'язні ті, що вирватись не раді?
І хто засвідчить, ніби є краса
У цій важкій острожній колонаді?

5. I. 1934

* * *

Чорні лід біля трамвайних колій,
Синіє в темних улицах весна,
Мого юнацтва радість осяйна
Встає назустріч нинішній недолі.

«Це справді ти? В якій суворій школі
Так без жалю розвіялась вона,
Твоя веселість буйно-голосна,
Які смутять тебе нудьга і болі?

А згадуєш, яке тоді було
Повітря? небо? . . . Гусяче крило,
Здається, з нього пил і бруд змітало;

Як лід дзвенів, як споро танув сніг,
І як того, що звалося «замало»,
Тепер би й сам ти піднести не зміг».

26. II. 1934

СУНИЦІ

Верхами сосон шум іде розлогий
І хмарою пухнатою темнить
Високий день і осяйну блакить;
У буйних травах плутаються ноги.

Отак би тут упасти край дороги,
Примкнувши вії, і хоча б на мить
Від псів гавкучих солодко спочить,
Од нищих душ, підступства і тривоги.

А там, по хвилі набіжнього сну,
Натрапить знов на риму голосну,
На ритми, десь у серці позосталі;

І, соків Геїних відчувши міць,
Розплющить очі і зустріть коралі
Таких веселих, запашних суниць.

9. VII. 1934

ПРИСВЯТА

Я туго ріс. Тож не дивуйте їм,
Цим недосвідченим, невірним звукам:
Таким безз'ахисним, таким безруким
Я був тоді на торзі життьовім.

Горби шавлійні килимом густим
Мене своїм не спокушали туком:
Дитячим радощам, наївним мукам
Я ніс дарунки виснажених рим.

А потім надійшло гурманство слова:
Добірних звуків шата пурпурова
Оповіла есотеричний «блат».

Та почуття усохли соковиті —
Так просихає торфу чорний плат
По многосоннім і пекучім літі.

30. XII. 1933

БУДІВНИЦТВО

ЧЕРНІГІВ

Могутніх ферм мереживо прозоре,
Залізний ляск і двоколійна путь
В широкий світ непереможно звуть,
Де йде життя і довгу ниву оре.

Де Болдині дрімали тихі гори,
Де плавав сіверський рибалка Круть,
Б'ють молоти, нові часи кують
І будять лугу займище просторе.

А там позаду, на валу міським,
Білють вежі. Золотом густим
Горять хрести — і тиша залягає.

Плакаючи, що в давнину було,
Останні дні дрімотно досинає
Олегів давніх прастаре житло.

11. V. 1930

БРАМА ЗАБОРОВСЬКОГО

1

Ні, не бундючний, ситий гетьманат,
Не багатир-полковник череватий,
Йі поставив очі чарувати
Смиренний рясофорний меценат.

Намігся він, замість жебрацьких лат,
Убрати гору в золото й шкарлати,
І крутодахі вирости палати
Серед поліських, битих гонтом хат.

Наук любив він сяйво щирозлоте
І школам оддавав свої турботи,
І був світильник щедрий і благий.

В дні займанщин, хижацькі і brutальні,
Святительську пишноту панагій
Він забував для книг і готовальні.

III. 1930

2

Ваш милий образ — трафарет і хрія!
Був характерніший цей меценат:
Князь церкви, синодальний дипломат,
Досвідчений і промітний вітія...

Він знав, як оздобляє панатія,
І люстро мав на споді (біля врат —
Оглянути пишноту власних шат),
Дбав, щоб була ефектна літургія.

А гроші, жертвовані школярам,
Рипіди й маски тріумфальних брам —
То є медаль, що має на звороті...

Хижацтво й «хамство від усіх джерел» —
Гладких ченців, що догоджають плоті,
І чорні стріхи монастирських сед.

12. XII. 1930

БУДІВНИКОВІ

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

Зламає будівельний трафарет,
Безстильних років соромітний спадок,
Злетить над городом на крилах гадок
І вроду-бранку визволить з тенет.

Сади нагоряні, піски відлегли
В бетоні, склі і спондилівій цеглі
Простелять творчости нової тло;

Огнями ночі процвінуть перлисто
І скажуть: ми не прадідне село,
Ми — днів майбутніх величаве місто.

29. IV. 1930

КУЛЬТУРТРЕГЕРИ

ТУРЧИНОВСЬКИЙ

Меткий, прудкий і на пригоди ласий,
Ще юнаком він кинув батьків двір
І в світ поплив, у неоглядний вир,
Забувши бурсу і марудні кляси.

Блукав, співав на розмаїті гласи,
Втішав дяків і католицький клір,
А раз, подібний до летючих зір,
З церковних хор помчав «через баляси».

Та от по роках проби і блукань
Прибився знов у рідну Березань,
Щоб тут спізнати солодощі спокою.

Епічний пиворіз, герой-вагант,
Він сіяв всюди щедрою рукою
Колядку, діялог і студний кант.

22. I. 1922

«ІВАНІВ ГАЙ»

Чи ж так синів цей степовий простір,
Коли тут край вікна, в дідівській хаті,
Сидів старий у шовковім халаті
І в долину глядів з округлих гір?

Багато відмінилося з тих пір,
Як відгули слова його крилаті:
Мчать паротяги, і гудки горлаті
Бентежать нині Ворскло й монастир.

А город скніє в сні, турботі, сварах
І скрізь по «пішоходах», по бульварах
Викохує цупкий глухий бурян;

Ліниво славу давню зневажає
І пам'ять кращого із громадян
Шанує смітником «Іванового гаю».

26. V. 1927

КУЛІШ

Давно в труні Тарас і Костомара,
Грабовський чемний, лагідний Плетньов;
Сивіє розум і холоне кров;
Літа минулі — мов бліда примара.

Та він працює. Феніксом з пожара
Мотронівка народжується знов;
Завзяттям віє від його промов
І в бчях — відблиск молодого жара.

Він боре тупість і муругу лінь,
В Європі хоче «ставляти курінь»,
Над творами культурників п'яніє;

І днів старечих тягота легка,
І навіть в смертних муках агонії
В повітрі пише ще його рука.

11. V. 1928

ГОРЛЕНКО

Носити в серці Ермітаж і Тена
І звістувати світло хуторам,
Знаходити дива мистецтва там,
Де походила вже рука невчена;

І в час, як валка земляків численна,
Знай, сунулась назустріч ординам,
Любити край і залишити нам
Книжки — як дзвін сонетного катрена.

Рельєф культурний рідної землі
Спізнати, вірить, що на цій ріллі
Ще проростуть науки винні грона, —

Щоб потім, затримавши хибний лет,
Ротата крякнула тобі ворона:
«Ні, він не наш, бо . . . дідич і естет!»

10. IV. 1931

ТОЙ САМИЙ

Жив чоловік на цих зелених горах,
На звозах кращого із давніх міст,
Писав і мислив, мав химерний хист
Його столітній оживляти порох.

Чому ж у масових письменських хорах
Затерся він, природжений соліст,
Як розійшовся той яскравий хвіст,
Що світиться по бистрих метеорах?

В природі стільки знаків і заміт!
Держить рисунок листу антрацит
І біла крейда — мушлі відпечаток.

Чи ж людська споминка така слаба?
Чи то його, минулих днів остаток,
Пожерти мусіла нова доба?

17. VII. 1931

ЧЕРНИШЕВСЬКИЙ У ВІЛЮЙСЬКУ

Пантелеєв. «Из воспом. прошл.»,
1908, т. II, 165

Полярна ніч і волохатий сполох —
Над безвістю засніжених долин ...
Як терпне серце! ... Скільки літ один
Німує він у нетрях захололих!

Він згадує: між друзів ясночоліх
Кипить розмова; від привітних стін
Спливає світло ... І немов би дзвін
Він кличе все живе, він б'є на сполох.

Суд і заслання... мука самоти...
(О, як у сяйві небо розколось!)
А тиша мертва, і нема мети.

Враз бубонці... далеко рипнув полоз,
І крізь сніжок, здається, чути голос:
«Що? не покався, не виправився — ти?»

23. XII. 1933

ЗОДІЯК

ДІВА

В погожі ночі, в запахуцім травні,
Як цвіт буяє і ростуть жита,
Вона стоїть, пречиста і свята,
Як в они дні — Сатурнові, днедавні.

І бачиться: гаї і тихі плавні
Спогадують ті золоті літа,
Як люд не знав ні спису, ні щита,
І війни спали, дикі і безславні.

І пролилася кров. Дзвенить сурма;
Ступає віл під тягарем ярма,
І землю грішну кидає Астрея.

Лиш по весні, в далеких небесах
Сріблиться зорями її керая,
І згоди колос світиться в руках.

1923

СКОРПІОН

Блаженні дні і ночі на селі,
Землі Волинської родючі лона,
І дух полів, і гомін од балькона,
І крекіт жаб на вітровім крилі.

А в плесі тихім, мов на синім склі,
Вже позначились клешні Скорпіона,
І Антарес, як іскорка червона,
Горів уже в надобрівій млі.

Я від'їздив і оком астролога
Допитувався в зір, яка дорога
Мене провадить у майбутні дні.

Гас Скорпіон в красі своїй недобрій,
І друг Стрілець виносив понад обрій
Свій срібний лук і приязні огні.

7. VI. 1922

БЛИЗНЯТА

Люблю я й досі присмерки прозорі
Квітневих вечорів і чорну сіть
Вишневих, яблуневих верховіть,
І по калюжах ніжнотонні зорі.

Як повійнуло холодком надворі!
Десь ключ птахів небачених летить,
А сутінь гусне, і дзвінка блакить
Вже мерехтить у іскрявім уборі.

Молочний пас обняв небесну шир,
І Чаші видко золотий пунктир,
І в світлі Заходу стоять Близнята.

В повітрі вогкість, холодок і млюсть,
І бачить неба темноока шата,
Як сходить ряст і набрякає брость.

12. XI. 1930

ВОДНИК

Був серпень, ніч; розбитий фаєтон
Жадібно поринав у вогкість яру,
Цвіли над обрієм огні Стожару,
І лівим боком сходить Оріон.

Ось журавля скрипучий довгий тон,
І жолоб напува поштову пару;
Устав туман і виповнив мочару,
І холодком прогнав мій перший сон.

І я з-під будки вперше оглядаю
Небесну мапу зоряну, без краю,
І в золотих розсипинах тону.

І знов дрімота — у пухнатих лапах —
Колище діл і синю глибину
І поля росяний холодний запах.

30. VIII. 1931

ІЗ ПЕТРАРКИ

1

НА СМЕРТЬ МАДОННИ ЛЯУРИ, XI

Чи скиглення в гаях зачується пташине,
Чи в літнім вітерці зашепчуть дерева,
Чи лепетливих вод гармонія жива
Сюди, до берега зеленого долине,

Де я сиджу, пишу (а надвечір'я плине!),
Про неї, дар небес, що нині укрива
Глибінь землі, шепчу і мислю — і слова,
Здається, з уст її я чую в ті хвилини.

Для чого завчасу марнуєш ти свій вік? —
Говорить лагідно. — Для чого з-під повік
Струмиш потоки сліз розпучливо, безсило?

Я вмерла, щоб ланцюг скороминущих літ
Зімкнути з вічністю; зіниці я склепила,
Щоб їх розкрити там у непомеркний світ.

20. VIII. 1934

2

НА СМЕРТЬ МАДОННИ ЛЯУРИ, XLIV

Ні зоряних небес мандрівні хори,
Ні вітрокрилі в морі байдаки,
Ні в полі збройних лицарів полки,
Ні звіря красного глибокі нори,

Ні вісті радісні, що гонять горе,
Ні стане любовних точені рядки,
Ні — в ароматах свіжої луки —
Співання дам, що ваблять наші зори,

Ніщо мого вже серця не торкне:
Свій день і сонце втратило, трудне,
І все для нього мороком укрите.

Тугію стали чорні дні мої;
Я кличу смерть, я прагну знов зустріти,
Що був би краще не стрівав її.

24. VIII. 1934

ПОЕТИ „ПЛЕЯДИ“

РОНСАР

1

Покинь неволі дім і землі Фараона,
Ходім, де серед скель синіє Іордан;
Покинь для мене двір, облудну фальш рум'ян,
Свій спів сирен, своїх Цірцей чаклунські лона.

Твій невеличкий ґрунт хай буде як заслona
Від життєвих турбот і прикрих серця ран;
Спіши, бо дні летять, як бистрий ураган:
Зближається зима, і наша кров холоне.

Ти знаєш, скільки зла у метушні двірській,
Ти знаєш, як там час марнують дорогий,
І скрізь на людях честь, і кривда скрізь велика

Минаймо ж здалеку той честолюбства шлях,
З богами, з німфами селімося в полях
І будьмо як нові Орфей і Еввідіка.

19. VI. 1934

2

Як будете старі і над пригаслим жаром,
При світлі, з прядивом у посмерковий час
Згадаєте мій вірш і мовите нараз:
«Була за вроду я прославлена Ронсаром», —

Одну лиш із служниць, ще віддану примарам
Тих днів, — знайомий звук, що виник і погас,
Прокине з забуття: вона прославить вас
І вашу красоту з її померклим чаром.

Я ж буду у землі і, привид пам'ятний,
Знайду під миртами солодкий супокій.
І шкода стане вам край огнища смутного,

Що мій сердечний пал зневажили колись...
Тож не гоніть чуття од вашого порога,
Зривайте цвіт троянд, що нині розцвілись.

20. VI. 1934

Кібели дерево на честь тобі саджаю —
Цю сосну, — хай тебе прославить скрізь вона,
І на корі пишу я наші імена:
Здіймайтеся, ростіть під тихий шепіт гаю!

Ви, фавни, пожильці укоханого краю,
(Так часто бачить вас Люара прозирна —
Під вашим доглядом хай процвіте сосна,
Та й ні мороз її, ні спека не здолає.

Пастуше, з вівцями до цих прибувши лук,
З сопілки видобудь еклоги ніжний звук
І дбощечку повісь на віти ці зелені, —

Хай про жагу мою новим звістують дням,
І прокажи, ягня віддавши в дар богам:
«Ти, сосно, вік свята нам пам'ять по Гелені!»

20. VII. 1934

Щоб у долинах все було тобою повне,
Як зносить до небес ім'я твоє сосна,
Звертанням до богів і узлиттям вина
Я жерельцє тобі присвячую дїбровне.

Вівчарю, хай отар і стриженої вовни
Не бачить ця, в яру, свята луговина!
Хай майоран, нарцис і м'ята запашна
Гелені зносять тут кадіння молитовне.

Зате хай мандрівник на постїлці з зела
Гелені зложить од похвальних без числа,
І може мій рядок гаї повторять лунко;

І кожен, хто лише зачєрпне з джерела,
Нехай відчує хміль полум'яного трунку,
Що кров мою поиняв і не дає рятунку.

20. VII. 1934

1.

Блажен, хто звідавши всі племена́ земні,
Як мудрий Одіссей чи то Язон завзятий,
Укритий славою і досвідом багатий,
Вертає в отчину — дожить останні дні.

Коли ж побачу я у рідній стороні
Дим від тісних осель і зможу привітати
Колючий живопліт навкруг старої хати,
Понад усі скарби дорожчої мені?

Я так люблю цей дах, споруджений дідами,
Що забуваю Рим і мармурові храми,
На дикий камінь стін з утіхою гляджу;

Люарі не віддам за Тібр, малу долину
Люре волю я висотам Палятіну,
А сплескам римських вод — солодкий сон Анжу

27. VI. 1934

2

СТАРОВИННОСТІ РИМУ. I

Ти, що несеш хвали своєї дань
Гордині, що стрясала-небесами,
Милуєшся на гори, мур і брами,
На легкість арок і можуть бань.

Пильніше на уламки ці поглянь,
На все, що, часу сточене зубами,
Ще й нині мудро устає над нами,
Як джерело умілости і знань.

Поглянь, як пустці Рим оддав на здобич
Старе житло своє і тут же, обіч
Побудував дива нових колон, —

І ти збагнеш це божество — єдине,
Що проти Долі владних заборон
Ще може давні відновлять руїни.

18. VII. 1934

СТАРОВИННОСТІ РИМУ. II

Мов Березінтія у повозі святім,
 Мурáми вінчана, оточена юрбою
 Богів, дітей своїх — і ти була такою,
 Державо із держав, у розцвіті своїм.

Чи ж ліком власних чад не дорівнявся Рим
 Фрігійській матері? — О, славою дзвінкою
 Все переважав він і чарами спокою
 Ласкаво панував над кругом світовим!

І тільки Рим один до Риму міг рівнятись,
 І Риму одного міг тільки Рим жахатись,
 Було бо писано у книзі судьбовій, —

Щоб скрізь підносив він тріумфу горді брами,
 Законом для землі поставив прапор свій
 І серця мужністю зрівнявся з небесами.

17. VII. 1934

СТАРОВИННОСТІ РИМУ. III

Ні жах пожеж, що в пам'яті живуть,
 Ні гострі леза згубного метала,
 Ні звад усобницьких туман зухвалий,
 Що тьмою крив твою, о Риме, путь,

Ні часу заздлого нестямна лють,
 Ні доля, в зрадництві така тривала,
 Ні гнів небес, ні варварська навала,
 Що владні все унівець обернуть,

Ні урагану злого міць руїнна,
 Ні буйства вод старого Тіберіна,
 Що стільки раз ставав на тебе він, —

Не збили гордої твоєї вроди,
 І навіть прах святих твоїх руїн
 Ще вабить владарів, сліпить народи.

11. VII. 1934

СТАРОВИННОСТІ РИМУ IV

Як лан заруниться, зелений, на весні,
А там зведе стебло, туге і стромовите,
Стебло ж оздобиться у колос красовитий
І визернить його у млосні літа дні;

І як у пору жнив наспіє час пашні
Хвилясті кучері на ниві положити
І рівно смугами нажатими жовтіти ,
Щоб тисяча снопів постала на стерні,

Так римська день-у-день підносила держава,
Аж поки варварів пробилась буйна лава, —
І ці руїни — слід хижацької руки.

А ми плекаєм їх; мов злидарі, поволі
Блукаєм зігнуті, збираєм колоски —
Усе, що по женцях лишилося на полі.

1. VII. 1934

ЗАБУТТЯ

В руїнах давній храм на гострому шпилі.
Там незворушно сплять у мертвому спокої
Богині з мармуру і бронзові герої,
Що славу їх гучну поховано в землі.

І тільки волопас там сходить на чолі
Важкої череди в години водопою,
І ріг його тоді дзвенить старовиною,
І чорна тінь встає на лазуровім тлі.

Природа мати там, ласкава, многодарна,
І кожної весни проречисто і марно
Ростить новий акант на мармурі колон.

І тільки людський рід сліпий і легкодухий,
Не чує хвиль нічних, що жалісно і глухо
Повабливих сирен оплакують кризь сон.

22. VIII. 1925

ПРИСВЯТНИЙ НАПИС

Мій дар Аресві, Незгоді та Війні.
О друже добрий мій, допоможи старому
Цей меч пощерблений, недобиток шолому
І щит, мій вірний щит, повісить на стіні.

Візьми туди ж і лук. Ти б не повірив — ні? —
Що я коноплею по дереву твердому
Його обмотував — він не дававсь нікому —
І руки накладав на тятиву міцні.

А от і сагайдак. Летючої, дзвінкої,
Дарма стрілецької ти в нім шукаєш зброї,
Моїх досвідчених і прудкокрилих стріл.

Я їх не змарнував. На жертву нашій волі
Я чесно їх оддав. У купах перських тіл
Зосталися вони на Маратонським полі.

27. VIII. 1921

НА ОТРІІ

Глянь: западає день і вітер посвіжив,
Не в'ються оводи уже над чередою
І тіні довшають. Побудь, побудь зо мною,
Сердечний гостю мій, посланниче богів!

За кухлем молока, з гірських моїх ґрунтів
Там, за вершиною Тіфреста сніговою
Ген-ген побачиш ти Олімп перед собою,
Красу Темпейських лук і Піерійських нив.

А там Евбея спить на лоні хвиль безмовних
І Ета, де Геракл, конаючи, воздвиг
Останне вогнище і перший свій жертovníк.

А там — ясний Парнас і непорочний сніг,
Де громовий Цегас, збудившись із зорею,
В свій нестерпимий лет рушає над землею.

1. V. 1922

ТРЕББІЯ

Зоря страшного дня поймає верховини.
Все прокидається. В розбурханій ріці
На водопої вже нумідські верхівці,
І поклик сурмачів зловісним зойком лине.

Даремне Треббія несамовита рине,
Перечить Сціпіон, відраджують жерці
І б'є холодний дощ. Вложити топірці! —
Семпроніїв наказ триває без одміни.

В небесній з'яграві змінючись щомить,
Інсубрів селище на обрії горить,
І чути рик слона з навітряного краю.

А хижий Ганнібаль добувся до застав
І потай з-під моста уважно наслухає
До тупоту когорт і легкокінних лав.

12. II. 1932

ГОРАМ БОЖЕСТВЕННИМ

Ви, сині льодовці, гранітні верховини,
Уламки гострих скель, ви, подуви вітрів
Над морем золотим розложистих ланів,
Провалля і ліси, де спочивають тіни!

Печери темряві, непривітні долини,
Де непокірливі вигнанці давніх днів
Воліли наслухать до клетоту орлів —
Благословення вам од рабської родини!

Утікши від тюрми і міста клятих стін,
Цю стелу і вівтар поставив раб Гемін
Вам, гори, сторожі незайманої волі.

На вас, ясні шпилі, що мовчите весь вік,
В повітрі чистому, яким не дишуть долі,
Людини вольної лунає вольний крик.

1921

ЗАВОЙОВНИКИ

Мов зграю сторожких над падлом шуляків,
Яким докучили біда та безнадія,
З Пал'са рідного так поривала мрія
Неситих, сміливих і хижих моряків.

Їх вабили скарби далеких берегів,
Де щире золото в підземних жилах спле,
І під пасатами їх щогли віковії
Хилились наперед до західних світів.

В чеканні славних діл і вчинків героїчних
Фосфорно-осяйна блакить морів тропічних
Злотистим маривом вінчала їхні сни.

А то, схилившись над хвилі неозорі,
Від білих каравель дивилися вони,
Як з невідомих вод незнані сходять зорі.

1921

ДЖЕРЕЛО ЮНОСТИ

Хуан Понс де Леон, піддавшись Сатані,
Знеможений, старий і від наук похилий,
Як кучері йому посохли й побіліли,
По води юности подався чарівні.

Солону шир морів, в жадобі й марнім сні
Три роки пінив він і напинав вітрила,
Аж поки крізь туман Бермудський поріділий
Фльоріда процвіла в морській далечині.

І тут конкістадор, безумний і упертий,
В землі незнаній ти, на власнім ложі смерти,
Рукою кволю поставив прапор свій.

Старий! ти щастя знав, і смерть, така ласкава,
Не споневажала твоїх зухвалих мрій —
Бо юністю навек тебе окрила слава.

18. X. 1924

ВИЦВІТИ ОГНЮ

Безріччя хаосу і довгий ряд віків
Вулкан огнем метав на цю гірську терасу
І понад сніжними верхами Чімборасо
Кривавим проростом у небі червонів.

А нині все мовчить. Вже ні сірчаних злив,
Ні попелу нема з прапрадідного часу,
І лява, кров землі, застигла в темну масу,
Шпилі усталились, і гуркіт занімів.

Лиш як останній крик вгамованого бунту,
У зморщках страдницьких спотвореного ґрунту,
Край вивітрених скель, де чорне спить жерло —

Мов вибух громовий у тиші урочистій,
Злітає кактуса легке, струнке стебло
І розкриває враз свій цвіт полуменистий.

4. XII. 1931

МІЦКЕВІЧ

МОГИЛА ПОТОЦЬКОЇ

В саду зів'яла ти, як цвіт рожевий в'яне;
Бо дні минулого — барвисті мотилі —
Тебе покинули, залишивши жалі,
І червом споминів розвередивши рани.

А там у Пільцу йшли сузір'їв каравани...
Ах, скільки їх горить у посмерковій млі!..
Твій погляд, рідної шукаючи землі,
На небі випалив той слід палкий, багрянний.

О полько! тут і я могильним сном засну,
Край тебе покладуть смутну мою труну,
Де наші мандрівці спинаються порою.

Отчизни любий звук розбудить тут мене;
Тут і поет, тебе вінчаючи хвалою,
Побачить горбик мій і в пісні спом'яне.

1928

ЧАТИРДАГ

Я, вірний, тут молюсь, я упадаю ниць,
О щогло на судні Таврійським, Чатирдаху!
О мінарете гір, всесильний падишаху!
За хмарою укривсь од наших ти зіниць.

Мов янгол Гавриїл, сама потуга й міць,
Ти входи стережеш до зоряного даху,
Ліс на тобі мов плащ, і, яничари жаху,
Галтують твій тюрбан потоки блискавиць.

Чи вповиває тїнь, чи томить нас проміння,
Чи впала сарана, їгури палять дїм —
Усе німуєш ти в замисленні тяжким.

І, висланець землі до синього склепіння,
Ти долі все забув: людей і хмару й грїм,
Заслуханий, як Бог говорить до створіння.

27. XII. 1930

МІРІЯМ (ЗЕНОН ПШЕСМИЦЬКИЙ)

A VE, VITA!

Вітай, вітай, життя одвічно-буйний вир,
Вітайте, юности завітчані кружґанки,
Гроза і супокій, і захід і світанки,
Вітайте, барви дня, проміння сонця й зір!

Мальстрему нуртино, помчи мене в простір,
Де мають снів і дум веселчасті серпанки,
Де полум'я події і світ з очей коханки
Спроможні обпалить і засліпити зір.

Мов огир з копита зриваючись у шалі,
У грудях почуття, нестримні, розбуялі,
Тріпочуть і дзвенять: летім немов стріла!

У море життєве летімо — ave, vita!
Чи вирне човен наш, чи втоне де, розбитий —
Жаль передчасний нам не потьмарить чола . . .

22. V. 1934

ПОЕТОВІ

Поете, не вважай на лестоці народу!
Хвалінь і захвату мине хвилиний шум,
Почуєш блазня суд і черні дикий глум,
Але байдуже стрінь той вихор і негоду.

Ти — цар. Шануй свою самотність і свободу,
Прямуй, куди тебе свобідний манить ум,
Винощуючи плід дозрілих творчих дум,
Не сподіваючись на людську нагороду.

Вона — в душі твоїй. Ти сам свій вищий суд,
Сам найсуворіше ти свій цінуєш труд.
Ти не гребуєш ним, о майстре гордовитий?

Ні, не гребуєш! Хай же люд його ганьбити
І на віттар плює, де твій огонь горить,
І прагне в нєстях триніжок твій розбити.

1936 або 1937

* . *

Я пам'яттю живу і мріями старими:
Видінь минулого передо мною рій;
І поміж них усіх — далекий образ твій,
Як місяць уночі між хмарами важкими.

Страждаю раз-у-раз в обладі я твоїй:
Чаклунським усміхом, магічними очима
Мій дух мов путами окутий сталевими, —
Та марне я терплю. Самотність — уділ мій!

Ти не гордуєш, ні! палким моїм коханням,
Та завжди ти чужа, чужа моїм благанням.
Так з мармуру кумир на березі морськїм

Стоїть — край ніг йому солоня хвиля грає,
А він, у божестві затоплений своїм,
Не слухає її, хоча й не відтручас.

15. X. 1930

ЛЮКСОРСЬКИЙ ОБЕЛІСК

Кругом Париж, як море гомінливе:
Бульварів плеск, очей і вікон блиск –
І в тих нуртах Люксорський обеліск
Стоїть самотний, замкнено-тужливий.

Він бачить Ніл і стовороті Фіви,
Де тиша й сон, незнаний люду тиск,
І тільки Ра, легкий крилатий диск,
З небес родючі озиріає ниви.

Він пам'ятає сиву давнину
І фараонів славу голосну,
Ільнові шати і полки залізні;

І щастю людському не вірить він,
Бо знає: згодом і в новій отчизні
Серед німих стоятиме руїн.

18. V. 1934

ШЕВЧЕНКОВА МОГИЛА

Над степом зноситься гора-могила:
Земле з землею поєдналось в ній.
Довічний сон, нерушний супокій
Знайшла собі тут знівечена сила.

Але . . . що смерть, як пісня легкокрила,
Мов вітер вольний в спеці осяйній,
Несе в майбутнє огневий напій,
Що ним минувшина жила й міцніла.

Побожний гостю, припади чолом!
З душі зринає радісний псалом,
Хоча від сліз і туманіють вії:

Там дід Дніпро і степ без берегів,
А тут гора, розлогий шум гаїв
І хрест, як символ муки і надії.

1922

ЄГИПЕТ

Джерело дня і владарю богів,
Амоне-Ре! Я — Сет, я бог пустині...
Мій славний вороже, в моїй країні
Ти панував десятками віків.

Твій човен у високім небі плив,
І тиміям куривсь тобі в долині,
А я дививсь, я йшов — і де він нині,
Той незатертій слід твоїх трудів?

Безносий сфінкс в околиці Мемфісу,
Могутніх статуй вищерблені риси,
Дрімливий Ніл, окрадений Люксор —

Та обеліск в розпеченій блакиті,
Та на плиті обвітреній, розбитій
Гієрогліфів плутаний узор.

7. V. 1922

ЧОРНИЙ КАМІНЬ КААБИ

То яспіс був — мов цвіт весни в садах,
Дар найдорожчий райського Джінната,
Мов льодовців сліпуче біла шата
На вирублених крем'яних шпилях.

Його людині заповів Аллах,
Щоб не була слізьми лише багата,
І горніх янголів чота крилата
Під храмовий його поклала дах.

Полинув люд на блиск його перлової —
Та зойки рвалися, ридало слово,
Сердець зневажених скорботна дань.

І змила туга неземні поваби,
І чорний став од смутку і страждань
Ти, найбільший яспісе Кааби!

12. V. 1934

ПЕЙЗАЖІ

В ДОНБАСІ

Дванадцять днів, дванадцять синіх чаш
Над сірими і ржавими ярами —
Ми їх пили маленькими ковтками,
Бо знали ми: півмісяць буде наш. . .

З далеких гін, де море і Сіващ,
Вітри міцними набігали снами;
Схилявся день до західньої брами —
І вабив степ із саду і піддаш.

Угору брались ми, крізь глід і терен,
Не зводячи очей з огнистих зерен,
Просипаних на кристалічну синь.

В крайнебі гасли просмуги янтарні,
А проти нас, крізь млу і далечінь,
Займалось дві зорі на солеварні.

4. V. 193

28. СЕРПНЯ 1914

З білявих хмар, із шовкових запон
Дивився місяць на стерню і поле;
Низами мла стелила довгі поли,
І сяяв церкви вирізний картон.

Степ розповзавсь без міри й перепон,
Над ним skleплялось небо білочоле;
Мотались дзвоники — і Гуляйпóле
У діл спускалось, оповите в сон.

Я думав: «Степе! за оцим порогом
Що на добридень 'ддасть моїм тривогам?
— Понура пуста? тіснотá гірка?

Чи буде день — і світла бистрі скáлки
Заграють синім усміхом ставка
На жовтїм дні западистої балки?

1. III. 1933

ДОРОГИ СТЕПОВІ

Видно шляхи Полтавській
і славному Полтаву.

Я бачу їх. Заломами, поволі
Вони сповзають, за шляхом шлях,
В розлогих і закурених полях —
Там, де струнки шикуються тополі.

Крізь жовтий пил, що осідає долі,
В яру з'явився черепичний дах, —
І димарями по сухих горбах
Полтава їжить на виноколі.

Я знаю їх, як спомин з юних літ,
Як Гоголя невитравлений слід,
Як співи давнини повноголосі:

У балку пливучи з розмитих круч,
В моїх ушах відрипуються досі
Тягучі ритми ярмаркових «куч».

1. III. 1934

З ЛІВОГО БЕРЕГА

Вітай, замріяний, золотоглавий,
На синіх горах! Загадався, спить...
І не тобі — молодшому — тремтить
Червлених наших літ ясна заграва.

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

Але, мандрівче, тут на пісках стань,
Глянь на химери бароккових бань,
На Шеделе білоколонне диво.

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

1925 (?)

ТРАДИЦІЯ

Ніхто твоїх не заперечить прав
І вперше світ осяв твої висоти;
До тебе тислись войовничі готи
І Донпарштадт із пущі виглядав.

[Недурно владар гордий] Болеслав
Щербив меча об Золоті Ворота,
Про тебе теревені плів Ляссота
І Лявасер Боплян байки складав.

І в наші дні зберіг ти чар-отруту:
В тобі розбили табір аспанфути,
Кують і мелють, і дивують світ;

Тут і Тичина, голосний і юний,
Животворив душею давній міт
І плуга вів в невидані комуни.

1927 (?)

ВЕСНА НА ГОРАХ

Хоч як звели тебе гермокопіді
І несмак архітекторів-нездар,
І всюди прбслід залишив пожар, —
Ти все стоїш — веселий, ясновидий.

О, не даремно вихваляють гіді
Красу твою, твій найдорожчий дар,
Синіють води, зеленіє яр
І стеляться сліпучі краєвиди.

А вулиці твої виводять зір
В повітря чисте, в запашний простір,
Де ходить вітер, горовий і п'яний.

І в типовий час, як западає ніч,
Поважно гомонять старі каштани
І в тихий час, як западає ніч,

1927

В ТРАВНІ

Емаль Дніпра, сліпучий синій сплав,
Газон алей і голе жовтоглиння,
І в поводі прозорого проміння
Зелені луки — як розлогий став.

Ніколи так жадібно не вбирив
Я красоти весняного одіння:
Пісок обмілин, темнобоке ріння,
Брунатні лози і смагади трав.

Крізь цеглу й брук пульсує кров зелена
Ростин земних, і листя чорноклена
Кривавиться на світлі ліхтарів.

І між камінних мурів, за штахетом,
Округлих яблунь темний куц проців
Таким живим розпадистим букетом.

12. III. 1933

ГІЛЬГАМЕШ

«Ут-Напіштіме, древній предку мій,
Загублений в далекім океані!
Я — Гільгамеш, прославлений на брані,
Я — цар Урука, кат і лиходій.

Я друга мав. На щастя й супокій
Він повернув мої змагання п'яні,
І от умер мій добрий Еабані,
І клятих дум мене бентежить рій.

Порадь мене, мій предку староденний,
Як людський вік продовжити нужденний,
Як доступитись загадок буття?»

А ветхий дід, мов особливу ласку,
Рипить йому, провадить давню казку:
Рай та потоп та дерево життя.

7. V. 1922

ХІРОН

Високо гребінь свій підносить Ета
Понад зелені килими долин.
Кентавр творить — і сім очеретин
І тонкий звук виказують поета.

І спів його, мов тиховода Лета.
Його побожно п'ють Орфей і Лін,
І горя людського гіркий полин
Вмить перетворений на мед Гімста.

Давно забувши рідний свій табун,
Він звик до лікарства і лірних струн,
До людських слів і Фебового лавра.

Настроений на мусикійський тон,
Він переміг звірячу хіть кентавра,
Друг смертних і богів, кентавр Хірон.

25. II. 1922

ТЕСЕЙ

Perjure et perfide Theseu!

Перед велінням бога безпорадний,
Закоханий у панцер свій і спис,
Егеїв син на жертву їм приніс
Любов свою і серце Аріядни.

Його повів героїства клич принадний,
Берло і меч, і біг прудких коліс,
І під вітрилом чорним він повіз
Всю душу і всю кров на подвиг ратний.

Та до кінця повитих горем днів
Не міг забути він прозорих снів
Егейських вод і золотої Крїти, —

І перед смертю, мов німий докір,
Все увижав седмицю ясних зір —
Золототканий поляс Афродіти.

2. XI. 1921

САЛОМЕЯ

П. Филиповичу

Там левантійський місяць діє чари
І колихає в серці теплу кров,
Там диким цвітом процвіта любов
І все в крові — шоломи і тіяри.

А з водозбору віщуванням кари
Гримлять громи нестриманих промов.
«Йоқанаан!» — Не тихий шум дібров,
В його словах пустиня і пожари.

І Саломея, ще дитя (дитя!),
А п'є страшне, отруєне пиття
І тільки меч і помсту накликає.

Душе моя! тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель
Стоїть струнка, мов промінь, Навсікая.

18. VI. 1922

НАВСІКАЯ

...ніжна Навсікая,
Струнка дочка Феацького царя...

Феацький квіте, серце Навсікає,
Як промінь сонця на піску морськім!
Перед тобою вбогий пілігрим
І море пурпурове і безкрає.

Твій царський жест скликає бистру зграю
Служниць, понятих острахом німим,
І вроди й гідности струмистий німб
Над чоблом ніжним і дитячим грає.

А Одіссей стоїть і, сам не свій,
Під чарами стрілчастих брів і вій,
Ладен забути безмір мук і горя:

Ясна, зіцілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском Еллінського моря
Йому сміється радісна Краса.

15. IX. 1922

ОЛЕКСАНДРІЯ

Когда мне говорят: Александрия...
М. Кузьмін.

Згасає день і море вечоріє,
Пасатний вітер нам вітрило рве,
І чорний корабель спішить-пливе
До портових огнів Олександрії.

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

Ми скрізь були; нас вабив спів сирен,
Сарматський степ і мармури Атен,
І Сапфо чорна скеля на Левкаді, —

Але ніщо не хвилювало так,
Як Фірос твій, твій білий Гептастадій
І тінню чорною піднесений маяк.

12. III. 1922

ВЕРГІЛІЙ

Мужик із Мантуї, повільний і смаглявий,
З дитинства ніжного колисаний селом,
Звеличив кий і плуг, і мідяний шолом,
І знявся до вершин нечуваної слави.

Бо крізь огонь і дим усобиці іржавий
Побачив кращий вік і проспівав псалом,
Як спочиває світ під цезарським орлом
У лагіднім ярмі безсмертної держави.

Той час минув — і Рим і цезарів діла
Рука історії між труп поволокла,
Де сплять усіх віків Ілюзії й корони.

Та він живе, і дзвін гучних його поем.
Донині сниться нам риданнями Дідони,
Бряжчанням панцерів і сплесками трирем.

12. III. 1933

КНЯЗЬ ІГОР

Князь Ігор очі до zenіту звів
І бачить: сонце під покровом тьмяним.
Далека Русь за обрієм багряним,
І горе чорний накликає Див.

Та не вважає князь на віщий спів:
«Нум, русичі, славетні дні спом'янем,
Покажем шлях кощеям препоганим
До лукоморя голих берегів».

А любо Дону шоломом зачерпiti!
Одважний князю, ти не знаєш смерти,
Круг тебе гуслі задзвенять, тебе

Від забуття врятують і полону.
В стременах став, зорить. А кінь гребе
І ловить ніздрями далеку вогкість Дону.

12. IX. 1921

ГУЛЛІВЕР

Гуллівер фантазує: Ви?... збагнути?...
Чи можете у тямку взяти ви,
Що кривди мав я — вище голови —
Не в Бробдінґеґу, не в садах Ляпути, —

В південних карлів долею забутий;
Шептав я найпалкіші молитви,
Не так бо люті тигри і леви,
Як дріб'язкові, метиві ліліпути!

Щоб кожен волос брати як струну,
В'язать до паколів, плести страшну
Інтриґу... лагідно і як зухвало!

І як невдячність виявить таку! ...
Давно б для мене світло дня не сяло,
Коли б не дружня щирість Блефуску!

28. VII. 1934

ARS POËTICA

К Л Я С И К И

Ви вже давно ступили за поріг
Життя земного, лірники-півббоги,
І голос ваш — рапсодії й еклоги —
Дзвенять у темі Аїдових доріг.

І чорний сум, безмовний жаль наліг
На берег наш, на скитські перелоги...
Невже повік не буде вам спромоги
Навідатись на наш північний сніг?

І ваше слово, смак, калагатія
Для нас — лиш порив, недосяжна мрія
Та гострої розпуки гострий біль.

І лиш одна ще тішить дух поета,
Одна відроджує ваш строгий стиль —
Ясна, дзвінка закінченість сонета.

15. XII. 1921

Д А Н Т Е

Сагою дивною, без демена й весла
Ми пропливали там, я і чаклун Вергілій.
Як бронзда він різьбивсь. І до далеких лілій
Ріка незнана нас, гойдаючи, несла.

Латаття там плелось без ліку і числа,
На світ займалося в пустелі злотохвилій,
Тонув я поглядом у тій напліві білій
І слухом — у речах небесного посла.

Я чув: Ці лілії, що уповають чаром,
Оподаль від землі, а valle lacrimarum
Зросли тут засівом всесильної руки.

Далекі від тривог і від земної сварки,
Колишуться і снять, одвічні двійники
Сонетів і канцон майбутнього Петрарки.

1921

МОЛОДА УКРАЇНА

Яка ж гірка, о Господи, ця чаша,
Цей старосвітський повітовий смак —
Ці мрійники без крил, якими так
Поезія прославилася наша.

От Петька Стах, містечковий сіряк,
От Вороний, сантиментальна кваша.
О ні, Пегасові потрібна інша паша,
А то — не вивезе, загрузне неборак.

Прекрасна пластика і контур строгий,
Добірний стиль, залізна колія —
Оце твоя, Україно, дорога:

Леконт де Ліль, Хозе Ередія,
Парнаських зір незахідне сузір'я,
Зведуть тебе на справжнє верхогір'я.

23. IV. 1921

ОГЛАВСЬКИЙ САД

Маємо Лису гору замість Парнасу...

Столітні верби над низьким парканом
І в сливняку солом'яний курінь:
Сто кроків вглиб і сто у широчінь,
Вигоди, знані всім передміщанам ...

Так от де зріс бурхливим ураганом
Кумир хатянських буйних поколінь!
Ще й досі тут витає п'яна тінь,
Прославлена китарою й тимпаном ...

Остерська музо! Теплий твій привіт
Тут розсівав «Сонтрави» й «Огнецвіт»,
Простацьких душ запізнену покрасу.

Тепера інший час. Виходь з ніри,
Шукай стежок — од Лисої гори
На верховини і шпилі Парнасу.

14. XII. 1921

ЧИТАЮЧИ ПОЕТА

«Є світлі розуми, є душі осяйні,
Мов ранок молодий, мов заграва багряна —
Луна їх голосів — проречиста «осанна»
Серед буденних справ і злої метушні!

Що згуби-вічності отвори крижані?
Обранцям не страшна ненатлість їх захланна:
Їх винесе бурун Запомин-океана
На береги життя, як перли світляні».

Стара романтика... Жива ти ще в поетах!
Щоб так накульгувать у стансах і сонетах
І свято вірити в безсмертну міць своєю! !

І справді — щό таким знавецтва суд убогий?
Чи проти забуття не встоять у бою
Романси натрутні і томи антологій?

27. II. 1932

САМООЗНАЧЕННЯ

Я знаю: ми — тугі бібліофаги
І наша мудрість — шафа книжкова.
Ми надто різьбимо скупі слова,
Прихильники мистецтва рівноваги.

Ніхто не скаже нам: «Жерці і маги,
Ви творите поезії дива...»
Чутливість наша вбога і черства
І не вгамує молодой спраги.

Що слово точене? — Чарус звук
Акторських реплік та уданих мук,
Розливних сліз, плиткою гістерії.

І прорікає критик: «Скинь кашкет!
Он світич наш, він гріє і зоріє...
Люби і поклоняйся: *то* — поет!»

29. XII. 1929

ТВОРЧА ТИША

* * *

О! нас давно не видко на кону.
Закохані у тишину робітні,
Ми стали скромні, стали непомітні,
Скупі на жест і мову запальну.

Але не кидаймо свого «клену!»
Тим давнім дням борні і кроволитні:
Болото в березні, гроза у квітні —
Все має час і пору уставну.

А по весні приходить гоже літо,
Як хилиться і наливає жито
І спокій сходить з темносиніх бань.

Тоді працой без крику і зупинок;
Хай осторонь від бур і хвилювань
Скиртами твій підноситься ужинок.

12. IV. 1932

То був щасливий, десятилітній сон.
Так повно кров у жилах пульсувала,
І екстатичних сонць ясні кружала
Злітали в неба голубий пляфон.

І кожний рік звучав на інший тон,
На кожнім дні своя печать лежала,
І доля, бачилось, така тривала,
Не знатиме кінця і перепон.

Вмить розійшлося чарування щасне:
Осіній день, тепло і сонце ясне
Побачили мене сухим стеблом.

Стою німий і жити вже безсилий:
Вся думка з білим і смутним горбом
Немилосердно ранньої могили.

20. XI. 1934

* * *

А може ще добро побачу?
А може лихо переплачу?...

Тут теплий Олексій іще кріпиться зрана;
Скрізь під ялинами хрумтить легкий льодок,
І струмні талих вод до торфяних річок
Іще не гомонять... І сіра далеч — тьмяна.

О ні! в пустелі цій не випадає манна,
Сидить лише гризот неублаганний смок
І душить тугою мій виснажений крок...
Смутна, о земле, ти! скупа, обітованна!

А може це не ти, а сам я туманію...
Чи скоро ж у мені, о теплий Олексію,
Минуться туга, біль, розтане темний лід?

Чи скоро пролісок прокльонеться для мене?
І, рястом криючи утрати глибший слід,
Заграє, зацвіте надії тло зелене?

30—31. III. 1935

ЧИСТИЙ ЧЕТВЕР

«І абіє пігел возгласи...»

Свічки і теплий чад. З високих хор
Лунає спів туги і безнадії;
Навколо нас кати і кустодії,
Синедріон, і кесар, і претор.

Це долі нашої смутний узор.
Для нас на дворищі багаття тліє,
Для нас пересторогу півень піє
І слуг гуде архиерейських хор.

І темний ряд евангельських історій
Звучить як низка тінких алегорій
Про наші підлі і скупі часи.

А за дверми, на цвинтарі, в притворі
Свічки і дзвін, дитячі голоси
І в теплому повітрі ясні зорі.

29. VI. 1921

СТРАСНА П'ЯТНИЦЯ

Благообразний муж з Аримафеї,
Поважний радник, учень потайний,
Господню плоть повив у пелени
І до гробниці положив своєї.

І от під чорне сонце Іудеї
Мене провадять невловимі сні,
Хвилює образів наплив рясний,
Сумний ексод святої епопеї.

[Спустилась ніч] на Гефсиманський сад,
Горби і діл, і військовий наряд —
Все спить, все снить під синьою імлою.

[І в теплих сутінках], мов ряд примар-
Несуть жінки свій вікопомний дар:
Ливан і нард, і [мірру], і алое.

1921 або 1922

ОІ ТРІАКОНТА

О. Бурггардтов

«А кругом пустка, як гудина,
Як гич...»

Ви пам'ятаєте: в дні тридцяти тиранів
Була та сама навісна пора:
Безмовний Пнікс, безлюдна Агорá
І безголосся суду і пританів.

І тільки часом, мов якась мара,
Ще озивався сміх Арістофанів,
Сократ, як перше, виявляв профанів,
І весело роїлась дівтора.

Так само і тепер. Усе заснуло,
Все прилягло в чеканні Трасібула!
А ми? — де ж заступ нам на нашу гич,

І сапка на бур'ян, і лік на рани?
Дитяча сліпота? Сократів бич?
Чи невтишимий сміх Арістофана?

30. III. 1921

NATURE - MORTE

Kennst du das Land...?

Я знаю край: скоропостижні арки
І над дорогою старий жидівський дім.
Поріддя Ноеве, там Хам і Сим
Знов поєднались без розмов і сварки.

Там грабівник і безсоромний мім
Беруть на жеребок шапки й чумарки.
На килимах затоптані цигарки
І понад кріслами смердючий дим...

А над вертепищем Маркс і Ляссаль...
В очах у Маркса залягла печаль,
Штяхетне серце тягота притисла:

— Ляссалю! та невже в одвіті ми
За ці брудні й понівечені крісла,
За ці лихі й подерті килими!

18. IV. 1921

ОБРИ

«Секвестратор їде в село
за податками».

Весна цвіте в усій красі своїй,
Вже одgrimіли Зевсові перуни,
Дощу буйного простяглися струни,
Зазеленів сподіваний рижій.

На полі котяться веселі вруна,
В кущах лящить-співає соловій,
А по шляху, немов казковий змії,
На зсипище сільське ватага суне.

І в селах плач. Герої саг і рун,
Воскресли знов аварин, гот і гун,
Орава посіпацька, гадь хоробра...

Сільської ситости останній трен,
Усюди лемент — крик дулібських жен
Під батогом зневажливого обра.

25. V. 1921

ПІСЛЯМОВА

По виході в світ «Камени» (1924) М. Зеров опублікував у періодичних виданнях лише до десятка своїх поезій; кілька їх з'явилося на сторінках катеринославського місячника «Зоря» в 1926 році. Фатальну роль під поглядом дальших можливостей друкуватися відіграло опублікування в «Зорі» сонета «Кийів» — «З лівого берега» і вірша «О, як мене втомилі рядки готичних літер», що дали привід до численних гострих виступів і вихваток проти їх автора.

Тим самим лише найближче коло письменника могло знати про його творчу діяльність та її масштаби по 1924 році і до арешту його року 1935. Ширше читачтво мало підстави думати, що М. Зеров покинув писати. Проте несприятливі для нього особисті реалізаційні можливості вже в умовах «ліберальних» 20-их років і цілковита відсутність цих можливостей після процесу СВУ (1930 р.) не вплинули депресивно на творчість письменника — як оригінальну, так і перекладну. Невтомно триває його праця над перекладами з римських поетів. «Антологія римської поезії», що вийшла в 1920 р. невеликою книжкою, розрослася в новому вигляді на рукопис вельми поважних розмірів. Не пощастило побачити світу перекладові дидактичної поеми Люкреція Кара «Про природу речей», хоча щодо цієї речі були один час підстави сподіватися на друк. На весну 1935 р. М. Зеров мав готові I, VI, VII і VIII пісні «Енеїди» Вергілія і частину IX-ої.

В оригінальній творчості письменник приділяє головну увагу сонетові. Кількість сонетів невпинно зростає, особливо в 30-их роках: в 1931 р. автор «Камени» написав близько 20 оригінальних сонетів, в 1932 — десять і в 1934 — понад десять. Багатьом задумах не судилося бути втіленими. В паперах М. Зерова знайдено заголовки запланованих ним сонетів: «Гриби» і «Трави» (цикл «Лісові сонети»), «Пекло», «Кентервільський привид» і «Котик-Анімед». Хмарівці — селу, з яким у М. Зерова були пов'язані спогади дитинства — і бересткам у материній садибі мали бути присвячені одноіменні сонети, Збереглися перші шкідливі сонети «Дідона» з задуманого циклу «Вергілій» («Фонетика», «Дідона», «Брюсов перекладає»).

Рівночасно з писанням оригінальних сонетів М. Зеров працює над перекладанням набутку чужоземних сонетистів, в першу чергу французьких. Зокрема в 1934 р. він переклав чотирнадцять сонетів. В літературні пляни М. Зерова входило виділити перекладні сонети і, збільшивши їх число, дати хрестоматію клясиків сонета, яку він напівжаргома назвав у приватній розмові «книгою сонетистів усіх народів і всіх часів». В листі до письменника NN, датованім 15. XI. 1934 р., М. Зеров пише:

«Щодо перекладних речей, — то безперечно, над перекладним сонетом я ще попрацюю. Маю добрий намір зробити антологію клясиків сонету — дати дещо з Vita nuova Данте, кілька речей Петрарки, можливо Тассо. Із французів у мене вже є десять речей Ронсара і Дю-Белле, вісім сонетів Ередія — треба ще Банвілля, Ж. Де Льюрма (Сент Вева). Із німців думаю перекласти дещо з «Опанцерованих сонетів» Ріккерта і з Венеціанського циклу фон Плятгена. Потім підуть англійці — Сідней, Спенсер, Шекспір, Вордсворт, Баррет-Броунінг, Суїнберн — росіяни, поляки — всього має бути до тридцяти авторів і близько 120 речей. Дещо з того вже зроблено (Міцкєвіч, напр.) — дещо за «пределами досягаемости», як Камоєнс. Де достати португальський текст і хто допоможе у ньому розібратись? А як без Камоєнса в антології сонета? «Им скорбну мысль Камоэнс облакал».

З польських авторів мали бути представлені в антології сонета (крім Міцкєвіча і Міріяма) ще Стафф, Асник і Ридель.

В кінці березня 1935 р. М. Зеров висилає письменникові NN власноручно ним переписану копію «Sonnetarium» — збірника своєї сонетної продукції. Копія опинилася з власником її за кордоном; вона й лягла в основу цього видання.

В супровідному листі до NN від 30. III. 1935 р. М. Зеров зазначає, що копія не обіймає абсолютно всього сонетного його доробку.

«Разом з цим листом посылаю Вам свій сонетарій, майже у повному його вигляді, NN 1—100. Нема тільки шести речей (двоє про Київ — «З лівого берега» і «Традиція», Incognito із циклу «Сог anxiu», Чернишевського із циклу «Культуртрегери», «Про

domo» («Лжа ж гірка, о Господи, ця чаша») із «Ars poetica» і «Присвята» — із «Tarde venientia»).

П'ять сонетів із шести, згаданих автором, у «Сонетарій» включено. Поезія «Чернишевський у Вілюйську» була пізніше вислана М. Зеровим письменникові NN окремо, сонет «Pro domo» зберігся серед матеріалів Ю. Клена, «Присвята» знайдена в чернетках автора і, нарешті, сонет «Традиція» відновлений редактором видання з пам'яті.

В цитованім листі М. Зеров навіть не згадує (з цензурних причин) про кілька своїх ранніх, баришівського періоду, ніде не друкованих сонетів («Оі triakonta», «Обри», «Nature-morte», «Чистий Четвер» та інші). Вони зберглися в архіві Ю. Клена і теж включені до збірника.

Дане видання «Sonnetarium» містить 113 сонетів М. Зерова, з них 85 оригінальних і 28 перекладних. Бракує лише сонета «Incognito»; його нема серед паперів автора і нема осіб, що його знали б напам'ять. Бракує з числа так чи інаше відомих нам, — бо не виключене, що М. Зеров писав сонети і в умовах заслання. В кожному разі переклад Пушкінового «Поета» зроблений ним на Соловках.

Поділ на цикли збережено таким, яким він є в рукописній копії автора, — з тією лише різницею, що редактор видання відновив цикл «Київ». М. Зеров не подав його в копії для NN виключно з цензурно-політичних міркувань. В сонетному реєстрі, знайденому в паперах поета, цикл «Київ» складається з чотирьох речей: «З лівого берега», «Традиція», «Весна в Києві» і «Емаль Дніпра».

Сонети: «Чистий Четвер», «Страшна П'ятниця», «Оі triakonta», «Nature-morte» і «Обри» виділено в окремий розділ поза циклами, бо щодо приналежності їх до того чи іншого циклу для редактора видання бракувало вказівок автора або підставово переконливих міркувань.

З варіантів окремих сонетних рядків наведені в копії для NN сам поет. Редактор видання з свого боку подає лише деякі важливіші варіанти слів, рядків і строф, вважаючи, що наведення всіх наявних варіантів є справою повного критичного видання творів М. Зерова. Наголоси в сонетних текстах належать у переважній більшості самому авторові.

Значна частина неопублікованих до останньої війни сонетів М. Зерова побачила світ на сторінках наших періодичних видань, від 1942 року починаючи. В даному виданні «*Sonnetarium*'у» вперше публікується цілий ряд оригінальних сонетів поета: «Обри», «Чернишевський у Вілюйську», «Визволення», «Творча тиша», «Традиція», обидва сонети «Телемах у Спарті», обидва сонети про Горленка та інші.

Також уперше друкується велика частина перекладних сонетів М. Зерова, зокрема «Джерело юности» і «Треббія» з Ередія і майже всі сонети з російських поетів.

В цитованім уже листі до NN від 30. III. 1935 р. закінчивши коментар до своїх сонетів, М. Зеров тоном глибокої душевної гіркоти говорить:

«Друга частина надбання сонетного (ідеється про оригінальні сонети. М. О.), як надто інтимна, існуватиме тільки для кількох авторових приятелів і ніколи не вийде з тісного кола споживачів. Я каюсь тепер, що включив кілька оригінальних поезій в «Камени» і тим дав привід несумлінним людям à la Колесник тлумачити їх криво і навскіс».

Від нас, що опинилися поза межами батьківщини з почуття високого обов'язку перед нею, залежить найперше, щоб твори М. Зерова більше не мовчали. Проти почварности психоідеологій і проти ненависти обставин, ними породжених, ми повинні підняти все, що гідно репрезентує нас перед нами самими, перед людством і його сумлінням.

М. Орест

П Р И М І Т К И

Для приміток у першу чергу повністю використано лист М. Зерова з 30. III. 1935 р. до письменника NN; в цім листі сам автор дає цінний коментар до сонетних циклів та окремих сонетів. Всі примітки цього роду подано курсивом, а після них стоїть позначка — Ком. авт. (коментар автора). Далі, використано всі нотагки, що їх М. Зеров додав до тих чи інших сонетів у власноручній копії «Сонетарія», виготовленій для письменника NN; ці нотагки друкуються також курсивом, і після них стоїть позначка — Прим. авт. (примітка автора). Примітки, складені спеціально до цього видання, а також примітки до сонетів, що їх подано у львівському виданні «Камени» (1943), друкуються звичайним шрифтом і без окремої позначки.

НАЗВА ЗБІРКИ

Штучна (бо модерна) латинська форма *sonnetarium* повинна була б, за етимологією своєю, писатися з одним *n* (порівн. лат. *sonus*, *sonare* тощо); М. Зеров обрав правопис з подвоєним *n* під впливом французького правопису *sonnet*.

ЦИКЛ «КРИМ» (стор. 55).

Цей цикл М. Зеров написав під враженням своїх літніх подорожей до Криму в другій половині 20-х рр.

ЧАТИРДАГ 1—2. *Вражіння од першого погляду на масив із станційного ресторану Таушан-базар по дорозі з Симферополя до Алушти.* Ком. авт.

ПАРТЕНІТ — *Вд parthenos (два). Перший Партеніт — храм д ви Артеміди, другий — Богородичний монастир візантійської доби. Епіграф із Бориса Коваленка.* Ком. авт.

ВІЛЯ ДЖЕРЕЛ КАЧІ — *альбомна дурничка, написана одні товарищ: подорожі в Козьмодем'янський ма-настир.* Ком. авт.

В сонеті «Чатирдаг», 2, відновляється первісний варіант обох його терцетів, знайдений у паперах автора. Варіант у рукописній копії до NN подаємо нижче:

Тут, на тобі степів могутній подих

Побившись — лягає в синіх водах,
Щоб голий камінь запліднитись міг.

Тут перевалів велетенські брами
Здіймаються, немов щедроти ріг —
І в діл рясними сиплються дарами.

Вважаємо, що наведення автором саме цього варіанту в копії до NN зумовлене міркуваннями цензурного порядку.

МОТИВИ «ОДИСЕЇ» (стор. 59).

ЛОТОФАГИ і ЛЕСТРИГОНИ. *Поезії, які я в своїй час мало кому й читав. Наші критики можуть доглянути в першій апології примусової українізації, а в другій під лестригонами побачити себе самих.* KARNOS TES GAIES — заадресований до приятеля авторського, що покидає Київ і всю київську околицю, дорогою р з ними спогадами («старо-світський дах» і т. д.). ТЕЛЕМАХ У СПАРТІ. *ІУ псня «Одісеї» причарувала мене здавна, ще в г мнозії. Образ Гелени в ній справді знаменитий, нічого схожого з «Іліадою» озрла краса, гіратична повага, матірня добрсть — таємничення в епітетську науку.* Ком. авт.

Коментар автора до «Сонетарія», висланий письменникові NN вслід за рукописною копією збірника, має подекуди тонко замаскований характер, зумовлений огляданням на цензуру. Зокрема це зауваження стосується вище наведеної примітки автора до сонетів «Лотофаги» і «Лестригони». Згідно з усними висловлюваннями самого М. Зерова в час скомпонування сонета «Лотофаги», ця річ і написана була саме в обороні «примусової» українізації. Видатного культурного діяча нашого, принципового прихильника творчої ваги традиції, драгувала байдужість і духове ліниство частини суспільства на Україні до української культури, драгував комплекс меншоваргости та погорди щодо свого власного, який дуже часто базувався на анальфабетизмі. М. Зеров вважав, що коли бракує самозрозумілої внутрішньої повинности щодо своєї батьківщини знати її, вивчати і поважати, то певний тиск на цього роду ментальність це є зайвим.

Під лестригонами М. Зеров, безсумнівно, розумів критиків — і не тільки їх, а, мабуть, і їх працевдавців. Не виключене, що цей сонет справді звернений конкретно до когось з закордонних українських інтелек-

туалістів, які зрідка відвідували Наддніпрянську Україну в 20-их роках, — а не являє собою лише конструкцію, що символізує і узагальнює душевний стан (т. зв. «внутрішньої еміграції»).

Сонет ЛОТОФАГИ був надрукований вперше в катеринославському місячнику «Зоря» (ч. 18, черв. 1926 р.), при чому 13 рядок там поданий так: «і булаво нас вернув отчизні».

Сонет «Karnos tēs patridos» («дим від батьківщини») в копії для письменника NN має заголовок «Karnos tēs gaiēs» («дим від країни»). Скільки це приглушення ідеї віршу в його заголовку є явно продиктоване цензурними мотивами, ми відновляємо заголовок, виявлений у паперах М. Зерова. В листі-коментарі до NN М. Зеров з тих самих міркувань унікає згадувати прізвище О. Бурггардта (авторів приятель), а в копії «Сонетарія» не подає над цим сонетом присвяги. Докладніше про цю поезію — див. книгу Ю. Клена «Спогади про неокласиків» (Мюнхен, 1947), стор. 29.

Діонея або Діона — в грецькій мітології мати Афродіти або сама Афродіта.

КНИЖКИ І АВТОРИ (стор. 64)

В одному своїм листі до письм. NN М. Зеров називає цей цикл «Завжди перечитувані».

ЛЕГЕНДА ОДНІЄЇ САДИВИ. *Повість існує і в українському перекладі, явно не з оригіналу — в ЛНБ, під назвою «Інґрид».* Ком. авт.

Полозки замість лижви, «коньки». Прим. авт.

ТАЄМНИЧИЙ ОСТРІВ. Варіант 11. рядка: замість розв'язана проблема — покладена проблема.

Лектура підростаючого сина оживила у М. Зерова враження читаних у дитинстві книг. Батько з сином склали навіть карту острова Лінкольна, яка усунула хиби мапи, що була прикладена до наявного видання «Таємничого острова». Восени 1933 р. М. Зеров написав для сина вірші на теми Вернівської робінзонади, які наводимо нижче:

I.

Коли була війна в Америці,
Південці в страшній гістерії,

З усієї зібравшись землі,
 Під командою генерала Лі
 Замкнулись у Річмондській фортеці
 І кипіли завзяттям, як чайник на греці.
 Щоб покликати допомогу і не впасти в полон,
 Вони держали на площі балбон.
 Тільки вийшло не так, як вони хотіли —
 Інші люди на нім полетіли.
 То був Гедеон Спілет, газетяр,
 На всякі штуки добрий штукар;
 Другий звався Сайрезом Смігом
 І був інженером знаменитим;
 Третій був моряк;
 Четвертий — просто юнак,
 Що ще не закінчив шкільної науки;
 А п'ятий, останній, мав добрі руки,
 Щоб зварити і зжарити всяку дичину —
 Так що ну!
 Він був негр, одпущений на волю раб
 І звали його Наб.
 Забравшись уночі до гондоли,
 Вони обрубали кодоли.
 Аеростат одразу злетів до хмар,
 Попрямував до північицького війська.
 Та коли був од нього вже близько,
 Їх страпив страшний удар.
 Що саме сталося з ними у тій лихій годині,
 Побачимо у другій частині.

II.

Полилася вода в щілину,
 І загинула гора Франкліна;
 Весь острів Лінкольна в повітря злетів,
 Не стало лісів, не стало звірів —
 Зосталися самі колоністи,
 Та в них не було чого їсти.

Не виходячи з голоду і горя,
 Сиділи вони на скелі серед моря
 І всі, як один,
 Дивилися на мереживо пін —
 Чи не видно де з туману
 Диму од корабля Дункану?

І зробився у них од голоду коліт,
 Занедужав Сайрез Сміг,

Повалила хвороба Пенкрофа і Наба
 І Гарберт знесилів, як баба;
 Занедужав сам лікар Спілет Гедеон,
 Залишився при силі один Айртон;
 І от, як минався день десятий,
 Побачив він дим кошлатий:
 То був корабель на кораблі — капітан.
 Він крикнув: «Дункан»!
 І впав непритомний...

POOR YORICK (стор.71).

KOSMOS. *Образ світу — лотоса над темною тонею ріки — взятий з J. Lahor'a (Казаліса), французького парнасця (див. Гіляров, «Предсмертніє мисли XIX в.»). Ком. авт.*

ВСЕ ТЕ — ТРИКОМФ. Варіант 1. рядка: замість заведеного ладу — усталеного ладу.

COR ANXIUM («Тужне серце»), (стор.74).

Початкова назва циклу була «Neurastenia gravis» (виявлена в чернетках автора).

«Сон Святослава» дійсно приснився мені. Остання терцетка — зарисовка пейзажу, — те, що видно з мого вікна. Я прокинувся і підійшов до балкону, щоб прогнати владу сну. Взагалі весь цикл про «щемлячі» настрої — неврас-теничний. Ком. авт.

В одній розмові М. Зеров, розповідаючи про істо-рію написання «Сна Святослава», сказав, що сон кня-зя приснився йому по тому, як увечері він готувався до чергової лекції в інституті, яка мала бути присвя-чена «Слову о полку Ігореві».

Дата написання цього сонета подана у львівському виданні «Камени» неправильно — з провини подавача тексту.

SUPERSTITIO («Забобон»). В сонетнім реєстрі, знай-денім у паперах М. Зерова, поруч першого рядка цієї поезії — «Весною віс запашна кімната» (назва виникла, очевидно, пізніше) стоїть у дужках слово «Полікра-товщина».

ПІД НОВИЙ РІК. В побутовій мові киян Голліву-дом називано напівжартома київську кінофабрику.

ДНІПРО (стор. 7).

Прилянувшись до дат, ви розрізните два поклади, що виникли після подорожей 1930 і 1934 року. Змикаються вони сонетом 5-им («Відповідь»). Образ Івана в цьому сонеті взятий з Довженкового фільму (знаменитого фільму на мій погляд). Сонет 4, з яким він перекликається, є переказаний своїми словами докір Коряка, що наші поети, пишучи про Дніпрельстан, починають з минулого. Ком. авт.

СВЯТОСЛАВ НА ПОРОГАХ. Варуфорос, Гелляндри, Вулніпраг — назви Дніпрових порогів у творі «Про народи» візантійського імператора Константина Порфірогена (905—959). До п'яти з семи згаданих у цій праці порогів Константин Порфіроген подає по дві назви: одну з них він окреслює як «руську», а другу — як «слов'янську».

Гелляндри — «руська» назва Дзвонецького порогу.

Варуфорос — «руська» назва Вовнизького порогу.

Вулніпраг — «слов'янська» назва того самого порогу.

Моноксил («однодрев») — вжита Константином Порфірогеном грецька назва для човна; вона вказує, що човен робився з однієї деревини.

«Невитерте черепище» — епітет Ів. Вишенського. Прим. авт.

РОЗМОВА. Варіанти: Рядок 1. Замість тепла синь — тепла тінь.

Рядок 12. А може й так: вся та доба квіта часта.

Рядок 14. Історика, поета і фантаста.

ANNO D. MDCCLXXXVII. В матеріалах автора цей сонет фігурує також під заголовками «Потьомкінські селища» і «Катерина на Дніпрі».

ВІДПОВІДЬ. Варіант рядка 14: Провадять нас у далеч і майбутнє.

«ДВЕРІ У СТІНІ». *Пристань Ушкалка на нижньому Дніпрі. Образ «Дверей у стіні» взятий від одноіменного оповідання Велза.* Прим. авт.

Із циклу «Дніпро» мені найбільше подобаються: «Двері у стіні». Решта — так собі (з листа М. Зерова до NN від 25. IV. 1935).

В ГОСТЯХ У ПОЕТА. Цикл сонетів про баштан (неопублікований) був приводом до написання цього вірша про М.Ф. Чернявського. Прим. авт.

ПАРАДУ (стор. 87).

Образ Параду — трохи узагальнений і разом пов'язаний з конкретними враженнями кївської Лук'янівки — позичений у Золя («Гріх абата Мюре»). Прим. авт.

Лук'янівка — периферійний район Києва, затишний і багатий на сади.

TARDE VENIENTIA (стор. 91)

(«Те, що пізно приходить»),

Сонети «Щасливий, хто не знає», «Визволення» і «Чорніє лід біля трамвайних колій» — написані зумисне зниженою лексикою, щоб дати враження безпосередньої, невимушеної розмови в друзях. Ком. авт.

ВИЗВОЛЕННЯ. Сонет навіяний атмосферою, в якій доводилося працювати М. Зерову, як професорові Київського Університету, в останні роки перед арештом.

«Острожною колонадою» автор називає колонаду порталу Київського Університету.

ПРИСВЯТА. Цей сонет не був включений М. Зеровим до копії, надісланої письменникові NN; його взято до «Сонетарія» з авторових чернеток.

Варіанти: Рядок 11. Замість есотеричний — мій символічний.

Рядок 13. Замість так просихає — так в'ється пилом.

Рядок 14. Замість по многосоннім і пекучим літі — по тихім, жаркім і дозрілім літі.

БУДІВНИЦТВО (стор. 96).

ЧЕРНІГІВ. Болдині гори — мальовниче передмістя Чернігова, де в XI ст. постав Іллінський монастир з печерами. Там же знаходиться могила М. Коцюбинського.

Панас Круть — головний персонаж одного з оповідань І. Нечуя-Левицького.

БРАМА ЗАБОРОВСЬКОГО 1—2 навіяна «Будівлями»
Бажана. Ком. авт.

Точніше кажучи, в першій катрені сонета «Брама Заборовського», 1, М. Зеров виправляє фактичну помилку М. Бажана, який у своїй вірші «Брама» вважає будівником Брама Заборовського козацького старшину. Браму збудував в огорожі храму св. Софії київський митрополит Рафаїл Заборовський (в першій половині XVIII в., проект арх. Й. Шеделя).

Сонет «Брама Заборовського», 2, являє собою, очевидно, віршований виклад думок невідомого нам опонента М. Зерова. Те саме зроби́в М. Зеров з думками В. Коряка в сонеті «Голос» з циклу «Дніпро» (див. вище відповідну авторову примітку).

Хрія — риторично-упорядкована форма казання.

Рипіда — металева, іноді визолочена архітектурна прикраса, що вінчає фронтони будов українського барокко з XVII—XVIII ст.; має вигляд стилізованого сонця.

БУДІВНИКОВІ. М. Зерову була притаманна любов і повсякчасний інтерес до архітектури, в якій він виявляв не абияку обізнаність. Автор має на увазі Київ; про це з безперечною свідчать топографічні деталі, названі в сонеті, а також згадка про спондилову цеглу — тобто цеглу, випалену з т. зв. спондилової глини; на її зложища багаті саме околиці Києва. Бувши жовтого кольору, вона надає київським будовам характеристичного вигляду.

КУЛЬТУРТРЕГЕРИ (стор. 100).

КУЛІШ. Відомість що Куліш, умираючи, рвався писати і робив відповідні рухи — взято з біографії Шенрокової (К. Ст., 1901).

ГОРЛЕНКО спрямований проти статті Дорошкевича, в основі справедливої, але сумарної грубої, позбавленої справжнього історизму (сене літературного з'явища різних на різних етапах). Ком. авт.

Гр абовський М. (1810—1863), польський письменник і критик з українськими симпатіями, приятель Куліша.

Плетньов П. О. (1792—1865), проф. петербурзького університету і ордин. академік, літератор, протектор Куліша.

Мотронівка — масток письменниці Ганни Барвінок, дружини Куліша.

ІВАНІВ ГАЙ — біла альтана і посадки дерев на горі, назпроти давньої садиби Котляревського. З альтани і садочка полтавська людиність намагається зробити смітник. Прим. авт.

Чи звернули Ви увагу, що я в сонеті про Іванів гай даю останній рядок шостистоповий. Це не випадок (я робив те саме в «Князі Ігорі» і в «Олександрії»). Мені здавалося, що при конденсуванні змісту в останньому рядку видовження його так само законне, як і в Спенсеровій строфі. Досі ніхто, оскільки мені відомо, мого відступу від канона не зауважив. (Лист М. Зерова до NN від 12. XII. 1928 р.).

Пішоходи — тротуари (полтавський діалектизм).

ГОРЛЕНКО. З приводу однієї статті, де знехтувано було прогресивне значіння діячів якоїсь ліберального народництва раннього Горленка. Прим. авт.

ЧЕРНИШЕВСЬКИЙ У ВІЛЮЙСЬКУ. М. Зеров в одному з листів до письма NN говорить про цей сонет, що він «писаний під вражінням споми́нів Пантелеева (Л.Ф.) — проект казки Салтикова, в основу якої очевидно лягла доля Чернишевського, казки, що так і не була скомпонована...»

ЗОДІЯК (стор. 106).

Характеристика інтересів М. Зерова була б неповна, якщо не згадати про його любов до зоряного неба та астрономії (а також до географічних мап та атласів).

Не треба думати, що цей цикл матиме колинебудь 12 поезій: назва умовна, аби тільки об'єднати якось ліричні переживання, навіяні зоряним небом (автор його картинною захолюється майже так, як Вороний або Кант).

БЛИЗНЯТА — фоном поезії є пейзаж, садиба С.Ф. Феценка в Барнишівці. Точкою зору взято одно місце, з якого я брав меридіан, щоб точно визначити час по зорях. О.Ф.Б(ургарт), який знає садибу, — коли я прочитав йому сонет, — сказав зразу: так це ж Ваш сад у Барнишівці, взятий з "астрономічного пункту". **ВОДОЛІЙ** — вражіння ночі 11/12. VIII. 1900 р. коли мати везла мене з Охтирки в Зіньків, щоб я перебув дома кілька

день перед заняттями в гімназії, куди я поступив до-
ру —

— и я, как первый житель рая,
лицом к лицу увидел ночь. (Ком авт.)

ДІВА. Колосом (*spica*) зветься головна зоря (*α*) у Діви. На нашому небі Діва з'являється по заході сонця в травні, держиться до серпня. Прим авт.

Сатурн — Кронос, син Урана, за правління якого, як каже легенда, був «золотий вік»; його сином був Зевс (Юпітер).

Астрея — Діва-Правда, що з кінцем золотого віку покинула землю і відтоді сяє на небі сузір'ям Діви

СКОРПІОН. Вразіння ночі 28. VI. 1917р. в с. Тата-
риновці, під Житомиром. Прим. авт.

Антарес — найбільша зоря в сузір'ї Скорпіона; Стрілець — сузір'я.

БЛИЗНЯТА. Ще в одній авторській копії сонет «Близнята» позначений іншою датою — 12. X. 1930 р.

ПОЕТИ «ПЛЕЯДИ» (стор. 112).

П'єр де Ронсар (1524—1585) — основоположник і метр Плеяди, поетичної школи консеквентного класицизму у французькій літературі.

Жоакен Дю Белле (1525-1560), приятель Ронсара і теоретик його школи, автор "Оборони і висвітлення французької мови". Із його книги «*Regrets*» я взяв одну лише поезію — патріотичну, що мотивом «двима отечества» перекликається з Гомером — і де цей мотив ще не пішов по стежці Княжнінсько(?) — Грібоводовської інтерпретації. *Antiquités de Rome* — досить велика книга, поезії звідти взято без додержання принципу логічної послідовності, отже їх можна читати і в іншому порядку: II, III, I, IV. Ком. авт.

Сонет Ронсара «Покинь неволі дім» є зверненням Музи до поета.

Цірцея або краще Кірка — мітична чарівниця, що обернула була супутників Одиссеєвих на тварин.

Берецінтія чи Берекінтія — льокальний епітет богині Кібели — малоазійської Великої Матері, уособлення плідності природи.

Тіберін — божество і уособлення ріки Тібр.

ЕРЕДІЯ (стор. 121).

Жозе (Хозе) Марія Ередія (1842—1905) — французький поет-неоклясик з групи т. зв. парнасців. «Трофеї», єдина збірка його поезій, переважно сонетів, вийшла 1893 р.

ПРИСВЯТНИЙ НАПИС. Варіант 12 рядка: замість на жертву нашій волі — на службу нашій волі.

Арей (Арес) — бог війни у греків, римський Марс.

Маратон — місто, ушановане перемогою греків, під проводом Мільтіада, над перськими військами Дарія (490 р. до Хр.).

НА ОТРІІ. Отріс або Отрій — гірський кряж у середній Греції, поблизу гори Ети, на південь від Тесальської долини. З північного схилу гори розгортається панорама: долина Тессалії, море, скелі Евбеї та гірські пасма Олімпу, Тіфресту й Парнасу.

ЗАВОЙОВНИКИ. Цей сонет поданий в «Камені» під заголовком «Конкістадори».

Римування 9. і 10. рядків критикував колись Осип Мандельштам, уважаючи, що не годиться давати поряд дві рими з чужомовних походженням слів. Прим. авт.

DIVERSORUM POËTARUM LUSUS (стор. 129)

(«Різних поетів забави»)

AVE VITA' Зенона Пшесмицького (р.1861) вибраний з міркувань, аби не пропустити ні одного сонетиста польського. Взагалі ж найкращий з них Міцкєвіч, є прегарні речі у Асника, Тетмаєра. Ридель зовнішній, Стафф, хоч і пише сонети, але специфіки змісту в ньому не шукає. Ком. авт.

ПОЕТ. Переклад цього сонета О. Пушкіна М. Зеров зробив на заслання в Соловках, року 1936 або 1937.

Я ПАМ'ЯТТЮ ЖИВУ І МРІЯМИ СТАРИМИ. Цей сонет з М. Лермонтова знайдено в чернетках М. Зєрова; в рукописній копії для XX його нема. Судячи з дати (15. X. 1930), М. Зєров робив цей переклад для збірки вибраних творів М. Лермонтова за редакцією П. Филиповича, якій з причини політичної атмосфери, що створилася в 30 рр. по процесі СВУ, не судилося бути зреалізованою друком.

Варіант у 4. рядку: замість як місяць уночі — як місяць мандрівний.

ЄГИПЕТ. Амон-Ра (або радше Ре) — найвищий бог стародавніх Єгиптян, бог сонця.

Мемфіс — стародавня столиця північного Єгипту.

Люксор — руїни великого храму Амона-Ре біля Теб — стародавньої столиці південного Єгипту.

Джіннат — райський сад у мусулманській мітології.

ПЕЙЗАЖИ (стор. 138)

В ДОНБАСІ. Ст. Ниркове, село Миколаївка, 20 верств од Лисичанську. Ком. авт.

28. СЕРПНЯ 1914. Золотопілля (чи Гуляйполе) на старій Чигиринщині. Пейзаж описаний у Тичині (див. «Вітер з України», «Золотопілля на горі...»). Прим. авт.

ДОРОГИ СТЕПОВІ — Побиванка і Шведська могила під Полтавою, В «кучах» возять здебільшого по Зиньківському шляху опішнянські горишки. Ком. авт.

Варіант 9. рядка: замість я знаю їх — я їх ношу.

КИЇВ (стор. 141).

З ЛІВОГО БЕРЕГА. Сонет надрукований вперше в катеринславському журналі «Зоря» (ч. 18, червень 1926) під заголовком «Київ» і з підзаголовком «З лівого берега». Передрукований у хрестоматії А. Лебеда та М. Рильського «За двадцять п'ять літ» (Київ, 1926), а також у львівському виданні «Камени» 1943 р. (з деякими неточностями — з провини подавача тексту).

Згідно з коментуванням самого автора слова «і не тобі, молодшому...» стосуються Харкова, а кінцевий рядок «ця золотом цяхована блакить» має передати враження від золочених церковних бань на тлі неба.

«Шеделя білоколонне диво» — дзвіниця Києво-Печерської Лаври, збудована за проектом арх. Й. Г. Шеделя у першій половині XVIII віку.

У власноручну копію для NN М. Зеров не включив цього сонета з цензурних міркувань.

ТРАДИЦІЯ. Сонет також не включений автором до рукописної копії для письма NN і відтворений з пам'яті редактором видання. В квадратіві дужки

взято ті слова, точність відтворення яких не є безсумнівною.

Донпарштадт. Нерvarsaga (М. Грушевський вважає цю сагу за досить пізню — можливо з XII—XIII ст.) згадує про готське місто над Дніпром. Думку, що цей «Дніпровий город», Данаперстадт чи Донпарштадт, став пізніше Києвом, висував ряд учених, в т. ч. Антонович В. Проти ототожнення Данаперстадту з Києвом висловилися М. Дашкевич і Ол. Веселовський.

Еріх Ляссота фон Штебляу, посол німецького імператора Рудольфа II до козаків, подорожуючи р. 1594 на Запоріжжя, відвідав Київ.

Гійом Ле Васер де Боплян, французький військовий інженер на польській службі, перебував як такий на Україні в рр. 1630—1647. Автор книги «Опис України».

Аспанфуги — члени Асоціації Панфутуристів, що існувала в Києві від 1922 до середини 1925 р.; на чолі стояв М. Семенко. Асоціація видала збірку «Семафор у майбутнє» і газету «Катафалк мистецтва».

«І плуга вів в невидані комуни» — натяк на збірку Тичини «Плуг» (1920).

ВЕСНА НА ГОРАХ. В сонетному реєстрі, знайденому серед паперів поета, а також на однім брульйоні, датов. 28. VIII. 1931 р., цей сонет фігурує під заголовком «Весна в Києві». З ще ранішої редакції сонета, що мав тоді заголовок «Весна Київська», подаємо нижче другий його катрен:

Цвітуть твої і ваблять красвиди,
Шумить життям широкий тротуар,
І бань старинних догліває жар
У небі ржавім, у розливах міді».

В рукописній копії для NN М. Зеров включив цей сонет до циклу «Пейзажі», додавши одночасно навідиний підзаголовок — з циклу «Київ».

Гермокопіді — «розбивачі герм», тобто погрудь бога Гермеса, що стояли в давніх Атенах на перехрестях. Процес гермокопідів, які ніби демонстрували розбиванням герм уночі свою антипатію до демократичного уряду Атен, був за другої пелопонеської вій-

ни провокаційно використаний демократами проти Алквіяда і спричинився до його вигнання. Тут слова гермокопиди вжито з загальнішому значенні іконоборців та вандалів.

В ТРАВНІ. Сонетом цим автор ушанував улюблений свій кленок, що справді як кров буває на світлі ліхтарному, коли листя молоде. Назва «чорноклен» умовна. Це не чорноклен — він зветься якось інакше, іменем ботаніка з німецьким прізвищем. Ком. авт.

В рукописній копії для NN М. Зеров включив цей сонет до циклу «Tarde vinentia».

ОБРАЗИ І ВІКИ (стор. 145).

Всупереч загальній думці я вважаю, що більшість цих поезій наскрізь сучасна. Це спроба знайти світоглядні позиції з революцією — для прийняття її. Теми: I. Сенс життя («Гільгамеш»), не шукаймо його в релігійній долі, в старих казках; II. Хірон. Тема його: перемога культури над стихією; III. Тема цінності почуття («Тесей»); IV. Тема здорової молодости («Саломея», «Навсікая»); V. Тема цінності технічних здобутків («Олександрія») Ком. авт.

Не підлягає сумніву спеціально на цензуру та марксистську критику розрахований характер цього коментаря. З подиву гідним дотепом М. Зеров підібрав з тематики кожного сонета абищо прийнятне для пролетарської ментальности, не дуже дбаючи про відповідність конкретному текстові (наприк., олександрійський маяк Фарос, як «технічний здобуток»).

Про історію постання сонетів «Саломея» і «Навсікая» — див. Ю. Клен «Спомини про неоклясиків», стор. 25—26.

Ю. Кленові завдячуємо можливість відновити первісну редакцію останнього рядка в сонеті «Саломея»: «Стоїть струнка, мов промінь, Навсікая» супроти пізнішого «Струнка, мов промінь, чиста Навсікая» (там же, ст. 26).

Мotto до поезії «Навсікая» взяте з віршу М. Рильського «Як Одісей, натомлений блуканням...»

Перу Ю. Клена належать німецькі переклади сонетів М. Зерова «Саломея» і «Навсікая». Нижче наводимо ці переклади:

SALOME

Dort webt der Mond und zaubert hoch im Klaren.
Im Herzen schaukelt er das warme Blut.
Wie Disteln wild blüht dort der Liebe Glut,
Vom Blute triefen Helme und Tiaren.

Und aus dem Brunnen droht den geilen Scharen
Die Stimme des Propheten, die nicht ruht.
Jochanaan! ... Sein Wort ist Brandes Wut,
Und Wüstensturm, und donnernde Fanfaren.

Und Salome, die noch ein Kind (ein Kind!),
Lechzt ihre Gier am gift'gen Trunk geschwind ...
Sie lockt ... und Schwert und Rache sind schon nahe.

O, flieh! Zu Fernen trage dich das Schiff;
Dort leuchtet dir auf weißem Felsenriff,
Schlank wie ein Strahl, die keusche Nausikae.

NAUSIKAE

O, Nausikae, reine Blütendolde
Phäakiens! Du Strahl auf gelbem Sand!
Der Fremdling steht, von deinem Blick gebannt,
Und purpurn glüht das Meer in rotem Golde.

Der Dienerinnen Schar in deinem Solde
Ruft hoheitsvoll ein Wink von deiner Hand.
Der königlichen Anmut Würde wand
Dir um die Stirn den Kranz, o Schöne, Holde!

Verwirrt Odysseus schweigt, versenkt ins Schaub,
Bezauert von dem stolzen Schwung der Braun.
Vergessen ist das Leid auf rauhen Wegen,

Und heilend, hell wie frischer Morgentau,
Gleich einem Wellenschlag aus Meeresblau,
Lacht Hellas' frohe Schönheit ihm entgegen.

Гільгамеш — герой вавилонського епосу, цар Урука, велетень-вояк. По смерті свого друга Еабані Гільгамеш віддається роздумам над загадкою життя і смерті. Ут-Напіштім — вавилонський Ной, що врятувався в час світового потопу — навчив царя, як дістати овочі з дерева життя; цар їх здобуває, але змії викрадає їх у нього, і людський рід залишається смертним.

Хірон — єдиний з кентаврів, що переміг змисловість і зв'язчу хіть свого племені; по смерті, взятий на небо, перетворився на сузір'я Стрільця. Був виховником героїв, ворожитом, музикою та лікарем.

Ета (або Ойта) — гірський хребет у Греції.

Сім очеретин — фістула, сиринкс або сиринга, пастуша сопілка.

Гімет — гора коло Атен, відома своїм медом.

Феб — Аполлон, бог віщування, поезії та музики, пізніше ототожнювали його з богом сонця Геліосом.

Тесей — грецький герой, мітичний проєктор Атен. За допомогою клубка ниток від царівни Аріяди він пройшов у глиб лабіринту на о. Кріг і вбив там потвору Мінотавра; відпливаючи до Атен, він взяв Аріядну з собою, але мусів покинути її, сонну, вночі на острові Наксосі, де знайшов її бог Бакх. Шлюбний вінець Аріядин, подарунок Афродіти, перетворився потім на сузір'я.

Навсікая — феакійська царівна в «Одіссеї».

Феаки — в «Одіссеї» щасливі мешканці острова Схерії, що його пізніше греки ототожнювали з островом Корфу.

Піерія — область у стародавній Греції на півночі Тессалії, була за переказом батьківщиною муз і Орфея.

Левкада — нинішній йонський острів Санта Мавра; з його скелі ніби кинулася в море Саффо, найславніша поетеса стародавньої Греції.

Фарос — острів в олександрійському порті і славетний маяк на ньому.

Гептастадій — мол в олександрійському порті на сім стадіїв довжини (коло 1,25 км.).

ARS POËTICA (стор. 154).

Клясики. Аїд або Гадес — ім'я підземного царства і його володаря у давніх греків.

Калагатія — від слів Kalos kai agathos (гарний і добрий) — грецьке означення фізичної досконалості і морально-культурної висоти.

ДАНТЕ. *Поезія, якої я не розумію: подібно до «Сна Святослава» (Сог алхит) - ця річ мені приснилася.* Ком. авт.

В сонетному реєстрі автора, а також в одній з давніших авторових копій цей сонет має заголовок «Дантове пророцтво». В рукописних примірниках сонета, що є серед паперів М. Зерова, замість всесильної руки (рядок 11) стоїть Господньої і побожної руки.

Vallis lacrimarum — юдоль сліз.

МОЛОДА УКРАЇНА. В листі до письменника NN від 30. III. 1935 М. Зеров згадує про цей сонет під заголовком «Pro domo». Можливо, що поет мусів змінити назву з огляду на цензурно-політичні моменти. Написаний в Барішівці 1921 року, цей сонет згодом був автором трохи перероблений. Перший і другий рядки подаються в пізнішій редакції (п'ятистоповий ямб замість шостистопового). Рядок перший поданий М. Зеровим у названому вище листі при принагідній згадці; крім того, в сонетнім реєстрі автора цей сонет названий не заголовком, а першим своїм рядком (теж у зміненій редакції). Другий рядок відтворений редактором видання з пам'яті. Належить ще згадати, що в пізнішій редакції сонета в 11. рядку замість слова Україно стояло поезіє.

Первісна редакція перших двох рядків:

Коли ж то, Господи, мине нас ця чаша,
Ця старосвітчина і повітовий смак...

Петро Стах — псевдонім письменника С. Черкасенка.

Шарль Марі Леконт де Ліль (1818—1894) — метр Парнасу, очоленої ним поетичної школи французького неокласицизму, яка сягає корінням до славетного Андре Шенье. Поезії Леконта де Ліля зібрані в книгах: «Античні поеми», «Варварські поеми», і «Трагічні поеми». Крім того, Л. де Ліль є автор численних вірцевих перекладів з давньої грецької літератури.

ОГЛАВСЬКИЙ САД. В одній авторській копії, хронологічно давнішій за список для письм. NN, а також у сонетному реєстрі М. Зерова цей сонет має заголовок «Чупринчин сад в Оглаві». Оглав — містечко в Остерському повіті на Чернігівщині, батьківщина Г. Чупринки.

Кумир хатянських буйних поколінь — поет Г. Чупринка.

«Сон - трава», «Огнецвіт» — назви збірок Г. Чупринки.

Могто — фраза з розмови.

ЧИТАЮЧИ ПОЕТА. Катрени перекладені з Фофанова, терцети містять полеміку з його романтичними обносками. Ком. авт.

FINALE (стор. 161).

Сонет «То був щасливий, десятилітній сон» написаний М. Зеровим на смерть свого єдиного сина Константина, що помер у листопаді 1934 р. в Києві, маючи 10 років віку.

Сонет «Тут теплий Олексій» написав М. Зеров у Москві, куди він, звільнений з Київського університету і позбавлений засобів до існування, мусів виїхати на роботу наприкінці 1934 або на початку 1935 року. Мешкав М. Зеров у Пушкіно, дачній місцевості, весняний красвид якої, треба гадати, і відтворено в сонеті.

«І рястом криючи утрати глибший слід». Імовірно, що автор згадує тут про недавню смерть свого сина.

ПОЗА ЦИКЛАМИ (стор. 165)

ЧИСТИЙ ЧЕТВЕР, ОІ TRIAKONTA («Тридцять тиранів»). NATURE MORTE. Щодо історії написання цих сонетів — див книгу Ю. Клена «Спогади про неоклясиків», ст. 8—10.

СТРАСНА П'ЯТНИЦЯ. Сонет відтворений редактором видання з пам'яті; у квадратіві дужки взято ті слова, точність відтворення яких не є для нього безсумнівна.

Пнікс — горб, що на ньому відбувались народні збори у давніх Атенах.

Агора — грецькою мовою «ринок», пізніше місце народніх зборів і самі народні збори.

Притан — член президії народніх зборів у давніх Атенах.

Трасібул — атенський демократ, що очолив повстання, яке поклато край пануванню т. зв. тридцяти тиранів 403 р. перед н. е.

Мім — в античності скоморох або актор.

Доречним буде навести тут коротку оцінку М. Зерова, дану власним сонетам. В листі до письменника NN з 25. IV. 1935 р. автор «Сонетарія» пише:

З списку речей, на Вашу думку кращих, бачу, що ми з Вами розходимося в оцінці. Для мене такі речі як «Лотофаги» «Лестригони», «Kosmos», «Сон Святослава», «Водник», «Близнята», «Чорніє лід біля трамвайних колій», — кращі од портретів і од античних тем.

Редактор видання вважає за свій обов'язок скласти подяку письменникові NN за ласкаву і повну зрозуміння згоду на використання рукописної копії «Sonnetarium'u» і цінних листів М. Зерова до нього.



З М І С Т

	стор.
Поезія Миколи Зерова і український класицизм	5
Соннетаріум	
КРИМ	
Чатирдаг, 1	55
Чатирдаг, 2	56
Партеніт	57
Джерела Качі	58
МОТИВИ «ОДІССЕЇ»	
Лотофаги	59
Лестригони	60
Капнос тес патрідос	61
Телемах у Спарті, 1	62
Телемах у Спарті, 2	63
КНИЖКИ І АВТОРИ	
* * * (Книжок дитячих неубутні чари...)	64
Таємничий острів	65
Історія Генрі Есмонда	66
Домбі і син	67
Легенда одної садиби, 1	68
Легенда одної садиби, 2	69
Життя на Міссісіпі	70
POOR YORICK	
* * * (Poor Yorick!)	71
* * * (Все те — триумф заведеного ладу)	72
Космос	73
SOR ANXIUM	
Сон Святослава	74
Superstitio	75
Під новий рік	76
Ворожіння	77
ДНІПРО	
Святослав на порогах	78

	стор.
Розмова	79
Anno d. MDCCLXXXVII	80
Голос,	81
Відповідь	82
«Двері у стіні»	83
У гостях у поета	84
Херсон, 1	85
Херсон, 2	86
ПАРАДУ	
1. (По чорних днях, прожитих у чаду...)	87
2. (Та як нам жити хвилиною легкою...)	88
3. (Ще вчора думка мовила твереза...)	89
4. (Цегляний цоколь і залізні ґрати...)	90
TARDE VENIENTIA	
* * * (Щасливий, хто не бачить...)	91
Визволення	92
* * * (Чорніє лід біля трамвайних колій)	93
Суниці	94
Присвята	95
БУДІВНИЦТВО	
Чернігів	96
Брама Заборовського, 1	97
Брама Заборовського, 2	98
Будівникові	99
КУЛЬТУРГРЕГЕРИ	
Турчиновський	100
«Іванів гай»	101
Куліш	102
Горленко	103
Той самий	104
Чернишевський у Вілюйську	105
ЗОДІЯК	
Діва	106
Скорпіон	107
Близнята	108
Водник	109
ІЗ ПЕТРАРКИ	
На смерть Мадонни Ляури, XI	110
На смерть Мадонни Ляури, XLIV	111

	стор.
ПОЕТИ «ПЛЕЯДИ»	
Ронсар	
1. (Покинь неволі дім...)	112
2. (Як будете старі...)	113
3. (Кібели дерево...)	114
4. (Щоб у долинах ...)	115
Дю-Белле	
1. (Блажен, хто звідавши...)	116
2. Старовинності Риму. I	117
3. Старовинності Риму. II	118
4. Старовинності Риму. III	119
5. Старовинності Риму. IV	120
ЕРЕДІЯ	
Забуття	121
Присвятний напис	122
На Отрії	123
Треббій	124
Горам божественним	125
Завойовники	126
Джерело юности	127
Вицвіти огню	128
DIVERSORUM POETARUM LUSUS	
Міцкєвіч	
Могила Потоцької	129
Чатирдаг	130
Міріям (Зенон Пшесмицький)	
Ave, vita!	131
Пушкін	
Поетові	132
Лермонтов	
* * * (Я шам'яттю живу...)	133
Бутурлін	
Люксорський обеліск	134
Шевченкова могила	135
Бунін	
Єгипет	136
Чорний камінь Кааби	137
ПЕЙЗАЖИ	
В Донбасі	138

	стор.
28. серпня 1914	139
Дороги степові	140
КИЇВ	
З лівого берега	141
Традиція	142
Весна на горах	143
В травні	144
ОБРАЗИ І ВІКИ	
Гільгамеш	145
Хірон	146
Тесей	147
Саломея	148
Навсікая	149
Олександрія	150
Вергілій	151
Князь Ігор	152
Гулливер	153
ARS POETICA	
Клясики	154
Данте	155
Молода Україна	156
Оглавський сад	157
Читаючи поета	158
Самоозначення	159
Творча тиша	160
FINALE	
* * * (То був щасливий, десятилітній сон) . . .	161
* * * (Тут теплий Олексій...)	162
ПОЗА ЦИКЛАМИ	
Чистий четвер	163
Страсна п'ятниця	164
Oi triakonta	165
Nature-morte	166
Обри	167
Післямова	
Примітки	

