

НЕОКЛАСИЧНА АНТОЛОГІЯ ЮРІЯ КЛЕНА

Розглянуто неопубліковану німецькомовну антологію “Поезія приречених”, упорядковану Юрієм Кленом, до якої увійшли поезії київських неокласиків у перекладах упорядника. Докладно проаналізовано контекст постання антології, МУРівські дискусії з питання неокласицизму та участь у них Юрія Клена.

Ключові слова: *Юрій Клен, київські неокласики, МУР, поетична антологія, переклади, дискусії.*

Київським неокласикам “щастило” на текстові втрати й нереалізовані проекти. Умови тоталітарного суспільства не надто сприяли збереженню культурної спадщини. Список загублених і знищених текстів неокласичного грона досить довгий. Особливо не поталанило перекладам канонічних творів світової літератури: безслідно зникла більша частина зеровської “Енеїди” Вергілія, Драй-Хмарин переклад “Божественної комедії” Данте, переклад “Пісні про Нібелунгів” Юрія Клена. Неокласикам не вдалося видати низку книжок, які вони готували як автори, упорядники й перекладачі. Деякі з тих праць просто не було завершено, деякі, що були готові до друку, не пройшли цензурування перед публікацією. Так не побачила світ антологія майстрів світового сонета Зерова, збірник прози неокласиків за редакцією Филиповича, антологія французької поезії, вибрані твори Лермонтова, збірка пісень Беранже. Втім, як відомо, невидана книжка, що з тих чи інших причин не доходить до широкого читача й не стає активним чинником поточного літпроцесу, все ж таки залишається фактом історії літератури.

До таких нездійснених проектів належить й поетична антологія “Dichtung der Verdammten” (1947), впорядкована Освальдом Бурггардтом (Юрієм Кленом) на еміграції, в Австрії. Про цю антологію в оглядах життя й творчості Клена згадували Михайло Орест, Ж. Бурггардт, О. Филипович, Ю. Ковалів, М. Москаленко. Рукопис не було опубліковано через смерть упорядника. Приятель Клена Леонід Мосендз мав намір видати збірку в Швейцарії, але передчасно помер, так і не здійснивши задуму [15, с. 80]. На щастя, книга збереглася в архіві родини Юрія Клена. 1992 року Юрій Ковалів передав ксерокопію машинопису антології до Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, де вона нині й перебуває [13]¹.

До невеличкої антології (всього 25 аркушів) увійшла добірка віршів Максима Рильського, Павла Филиповича, Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари та Юрія Клена в перекладах німецькою мовою останнього. Антологія відкривається передмовою Клена, поетичні блоки подано в супроводі його п’яти силветок. Антологію зорієнтовано на німецькомовну аудиторію. Для назви упорядник використав зрозумілу західноєвропейському читачеві аналогію, порівнявши київських неокласиків із французькими “проклятими поетами”. Річ у тім, що німецьке слово “der Verdammte” має подвійний переклад українською: “проклятий” і “приречений”. В українських історико-літературних джерелах антологія Клена фігурує під обома назвами: в О. Филиповича – як “Поезія проклятих” [15, с. 80], в Ю. Коваліва – “Поезія приречених” [8, с. 11]. Перший варіант відсилає до усталеної назви французьких символістів, другий – до мартирологічного аспекту біографій київських поетів. Варто зазначити, “проклятий” – часто вживаний епітет у Юрія Клена, згадати хоча б його знамениту поему “Прокляті роки”. У короткому ж вступі до антології Клен зазначав: “Поети, про яких тут мова, йшли життям не з прокляттями, а з благословеннями. У їхній поезії, що прагнула бути чистою й прозорою аж до дна, як гірське озеро, не було нічого, що створило б їм славу проклятих поетів” [13, арк. 1].

Згадана антологія була не першою спробою Юрія Клена ввести київських неокласиків у німецькомовний літературознавчий дискурс. На славістичному семінарі професора Макса Фасмера в Берліні у квітні 1939 року Бурггардт виголосив доповідь про модерну українську поезію. Професор Фасмер високо оцінив огляд і висловився за його публікацію [14, с. 3]. Того ж року вийшла друком стаття Бурггардта “Ukrainische Dichtung im Exil” (“Українська література на еміграції”), в якій було згадано “тісно замкнену” групу неокласиків, що “рухалися надійним шляхом поетичної традиції”, “плекали чистоту й красу мови, вкладаючи її в спокійну філігранну форму” [17, с. 456]. Максима Рильського автор називав найвідомішим представником групи, Миколу Зерова – її ідеологом.

Над поетичною збіркою київських неокласиків Юрій Клен працював у повоєнні роки. Австрійський період життя Освальда Бурггардта (1945–1947) дуже насичений. Виїхавши із Праги й оселившись у гірському пансіоні у Фольдервільдбаді [12, арк. 8], Клен обійняв посаду професора славістики в Інсбруцькому університеті, де читав курси: “Історична русь-

¹ В архівному описі справа, що містить антологію «Dichtung der Verdammten», має назву: Проф. О. Бурггардт. Про поезію українських поетів-неокласиків. — Австрія, 1947.

ка граматики”, “Билини”, “Утворення Київського князівства”, “Леся Українка та її переклади з Гайне”. 1946 року професор переїздить з родиною до Лойташа, місцевості поблизу Зеєфельда. Разом з Леонідом Мосендзом і Мироном Левицьким створює літературну містифікацію – поета Порфирія Горотака, видає книжку його пародій “Дияболічні параболи” (1947). В австрійський період написано більшу частину “Попелу імперій”. Тоді ж Клен дебютує у прозі, співпрацює з різними часописами в ролі літературного критика й публіциста.

На еміграції Освальд Бурггардт позиціонує себе як продовжувача традиції неокласичного грона, зв’язкову ланку між “материковою” й діаспорною літературами. У листі до своєї колишньої студентки Галини Карпової 27 листопада 1944 року Клен писав: “Я неокласичну традицію, ним [Миколою Зеровим. – Прим. авт.] культивовану, не занехаяв, а поніс на Захід, в Європу” [11, с. 10]. Очолити редакцію журналу “Літаври”, що виходив 1947 року в Зальцбурзі, Клен публікує на його сторінках твори Зерова, Филиповича, Михайла Ореста. Невипадково епіграфом до часопису взято рядки з поезії Миколи Костьовича: “Прекрасна пластика і контур строгий, // Добірний стиль, залізна колія – // Оце твоя, Україно, дорога”. Як наголошує С. Козак, “Кленові не переставало бути дорогим його «неокласичне минуле», з яким він ототожнював і себе, і редагований ним журнал” [9, с. 21]. І в поемі “Прокляті роки”, і в епопеї “Попіл імперій” поет художньо переосмислює трагічні долі своїх побратимів.

У повоєнні роки Бурггардт бере участь у Мистецькому Українському Русі (МУР), що виникає в таборах переміщених осіб у Німеччині. У МУРі в той час активно дискутується питання київського неокласицизму – відбувається переоцінка його значення для історії літератури, обговорюється продуктивність неокласичної художньої системи для подальшого розвитку літератури. Ю. Шерех розвінчує “легенду про неокласицизм”: спростовує існування стилістично монолітної київської поетичної школи. І. Багрянний підважує цінність неокласичного досвіду й перспективність художньої практики грона, засуджує європеїзаторське спрямування й естетизм.

Водночас у МУРі утворюється інше, “пронеокласичне крило” критиків і поетів, які вважали себе учнями київської школи й рухалися в неокласичному напрямі. До цього гурту “принципових неорганістів”, що сформувався навколо альманаху “Світання”, належали Михайло Орест, Володимир Державин, Святослав Гординський та ін. Прибічники неокласиків сприйняли виступи Шереха й Багряного як кампанію проти “грона п’ятірного”.

Виступаючи в обороні неокласичної школи, Володимир Державин і Михайло Орест розгортають теоретичну дискусію: що визначає стиль загалом і неокласичний зокрема? “Антипапа” еміграційної критики Державин закидав “папі” Шереху неправильний підхід до розуміння неокласичного стилю. На думку Державина, який сформулював свою ригористичну стильову концепцію, в основі стилю лежить тип поетичного образу – неокласичний образ завжди іманентний творові. Відповідно, вважав Державин, “психологічно-світоглядні складники”, які брав до уваги Шерех, абсолютно неважливі для визначення стилю.

У ході навколонеокласичних баталій зринуло ще одне проблемне питання – “формальне”. “Органісти” продовжували наступати на старі теоретичні граблі своїх марксистських попередників з радянських теренів, звинувачуючи неокласиків у так званому “формалізмі” (йшлося не про літературознавчі інтерпретаційні стратегії неокласиків-філологів, а про їхню особливу увагу до форми власних поетичних творів, “екзотичність” використовуваних традиційних жанрів, розмірів, строф). Деякі “органісти” закликали сучасників відкинути класичні, усталені форми, культивовані неокласиками, бо вони, мовляв, “сковують і деформують зміст”. Державин вказував на засадничу помилковість таких суджень, адже форма зміст інерозв’язно поєднані, тому їхнє протиставлення неможливе. Так питання неокласицизму, дискусюване в МУРі, потягло за собою ще низку нерозв’язаних теоретичних проблем, над якими зустрічали списи літератори в Україні у 1920-х роках.

Під приціл МУРівських критиків потрапляє і сам Юрій Клен – сумніву піддають неокласичність його творів. У поезії Клена, а також в епопеї, над якою він у цей час працює й уривки з якої оприлюднює, критики помічають зростання романтичних та експресіоністичних елементів. Ще 1943 року Євген Маланюк зауважив у Кленовій збірці “Каравели” “готичний момент” і констатував “переборення неокласики” (однойменна стаття Маланюка своїм загальним пафосом дещо нагадує “Преодолевшие символизм” В. Жирмунського). Згодом Маланюкову тезу про відхід Клена від неокласики підхопить частина МУРівських критиків. Сам же Бурггардт у відповідь мовчатиме – не спростовуватиме й не підтверджуватиме їхніх оцінок, хоча й власної належності до неокласиків жодного разу в друці не зречеться [10, с. 5].

Лише раз Юрій Клен відкрито виступить у пресі на захист неокласичного грона. Його стаття “Бій може початися”¹ за формою була рецензією на перший збірник МУРу, по суті, – полемікою з “органістами”. Колишній неокласик наголошував, що неокласицизм –

¹ Статтю вперше опубліковано зі скороченнями й редакторськими правками 1946 року в журналі “Звено” (Інсбрук) [4]. Після дискусії в діаспорних колах на прохання сина Юрія Клена Вольфрама Бурггардта статтю передрукували 1953 року в первісному, розширеному, вигляді в газеті “Український самостійник” [5] (наступний передрук – 2003 року [6, с. 520–534]). Варіант статті у “Звени” менш полемічний.



незавершений і актуальний проект: “Я гадаю, що дорібок т. зв. «неокласиків» не тільки не є ще засвоєний, а що їхні стилістичні можливості треба далі поглиблювати. Вони тільки вказали шлях, а не пішли ним до кінця” [6, с. 532–533].

Аргументи, що лунали в МУРівських дебатах, часто нагадували аргументи з літературної дискусії 1925–1928 років. Звичне обвинувачення неокласиків у “переспівуванні чужих зразків” Бурггардт відкидає подібно до Зерова: використання традиційних форм і образів не свідчить про епігонство – стверджував він. Так само Клен коментував європеїзаторство культуртрегерів: “Коли неокласики, наприклад, у свій час закликали орієнтуватися на Європу, то це заразом був і тактичний хід: геть, мовляв, від Москви, щоб довести свою національну відрубність!” [6, с. 523]. Пропагована в МУРі “національна органічність”, на думку Клена, могла завести українську літературу у вузькі етнографічні межі: “Претензії на національну самовистарчальність є сьогодні багато небезпечніші, ніж потяг до «європеїзму», бо потурають тій частині молоді, яка нічого не бажає знати й нічого не засвоювати” [6, с. 525].

Елітарність й суспільно-політична незаангажованість неокласиків муляла очі національно й народницьки налаштованим літераторам еміграції. Тож вішання ярликів “дезертири життя” й “дезертири нації” стало звичайною річчю. Клен реагував на звинувачення: “На своїй холодній верховині втікачі від сучасності мусіли почуватися самотніми, але в тому й була гордість і сила їхня, бо дужчим є той, що йде сам, а не в отарі. Істину цю ствердила їхня перемога по двох десятиліттях. Тогочасний канон вимагав нівеляції, зниження митця до рівня юрби, вони ж стриміли *ad ardua, ad astra*, щоб звідти тягти юрбу до себе. Це не дає нікому права таврувати хоч одного із них назвою «дезертира своєї нації»” [6, с. 524].

Так само, як і Державин, Клен вказує на хибність дуалістичного розуміння форми й змісту, Шерех бо стверджував, що “зміст неокласики засвоєний, а тому він став мертвою формою”. Клен також не погоджувався з Шевельовим, який казав, що формальний вишкіл був самоціллю неокласиків. Тезу про вичерпаність неокласицизму також спростовував: “Пригадуються мені слова Рильського з приватної нашої розмови, що пора в слові «неокласики» скреслити першу частину «нео». Отже, в цьому розумінні – тих кілька поетів старалоса дати українській літературі твори класичні, зразкові. Дивно говорити про те, що всі можливості вичерпані, коли кожний з них (за винятком Рильського) дав лише по одній невеличкій збірці (Филипович, правда, дві, але ж зовсім тонесенькі), тоді як росіяни грубі томи Пушкіна і Лермонтова, та й то не вважають, що можливості цим вичерпані. Невже кілька невдалих (а подекуди трохи, може, вдалих) наслідувань початківців-поетів встигли виробити «штампованість?»” [6, с. 532].

Таким складним і суперечливим був контекст, у якому з’явилися дві важливі праці Юрія Клена, присвячені київським неокласикам (обидві створювалися в Австрії). Перша з них – відомі мемуари “Спогади про неокласиків”, що побачили світ 1947 року в Мюнхені¹ й були зорієнтовані на українського діаспорного читача. Друга – неокласична поетична антологія “Dichtung der Verdammten”, призначена для німецькомовного реципієнта, що мала ввести українське літературне явище у європейський культурний простір. З указаних вище причин антологія залишилася невиданою.

З одного боку, ці дві праці Клена – своєрідна апологія неокласицизму в МУРівських дискусіях. З другого боку, це був природний вияв “комплексу уцілілого”. Як стверджує Г. Грабович, саме *survivor complex* став причиною появи в МУРівську добу численних мемуарів, автори яких подавали особисту візію себе й історії плюс вшановували пам’ять письменників, які стали жертвами тоталітарних режимів [2, с. 52].

У “Спогадах...” Юрій Клен уперше створює “всебічну епістемологічну модель літературного угруповання” неокласиків [1, с. 180], уперше викладає його історію й світоглядно-естетичну програму (“Болотяну Лукрозу” В. Петров-Домонтович писав у відповідь на Кленові мемуари). Сильветки антології “Поезія приречених” частково повторюють окремі фрагменти “Спогадів про неокласиків”.

І в “Спогадах...”, і в “Поезії...” Клен найяскравіше прописує два мемуарні портрети – Зерова і Драй-Хмари. У “Спогадах...” особливо наголошено на мученицькій долі М. Драй-Хмари, він стає головним героєм сюжету про знищення групи [1, с. 178]. В антології подано п’ять нарисів про учасників поетичного грона, зокрема й автобіографічний самого Клена. Наскрізний мотив сильветок – репресивність радянської системи щодо митців.

У мемуарах та антології Клен широко використовує документальні матеріали, цитує епістолярій Драй-Хмари. Дружина поета Ніна й дочка Оксана наприкінці 1943 року вивезли на Захід листи Драй-Хмари, надіслані з колимських таборів. У Празі вони певний час мешкали в сім’ї Бурггардтів, саме тоді Юрій Клен мав нагоду ознайомитися з цими листами [3, с. 257].

Сильветки з антології цікаві сучасному читачеві як частина авторефлексивного дискурсу київських неокласиків. Клен характеризує Рильського як “одного з найбільших поетів свого народу, твори якого мають непроминальну вартість”, попри те, що він “звернув зі свого колишнього шляху” і почав писати тенденційні вірші. Павла Филиповича упорядник називає

¹ Ще раніше Юрій Клен поділився деякими своїми спогадами про М. Драй-Хмару в нарисі “Мінотаврові на поталу”, опублікованому в празькому часопису “Проблем” [7].

“другим з кола неокласиків”, Зерова – головою та засновником школи, її теоретиком.

За жанром силуетки Клена – це поєднання літературного портрета з елементами нарису, мемуарів, фрагментами епістолярію. Неокласик посилається на усні історії про долі побратимів, що поширювалися в діаспорних колах, а також використовує спогади Семена Підгайного, які щойно вийшли книгою “Українська інтелігенція на Соловках: Спогади 1933–1941” (Новий Ульм, 1947). Клен запозичує в Підгайного окремі яскраві деталі, скажімо, про те, як в ув’язнених перед відправкою на материк обрізали гудзики на штанах і забирали пояси. У силуетці про Зерова описано епізод з вивезенням його рукописів з табору й обставини втрати перекладу “Енеїди”, над яким майстер працював на засланні. Ті самі факти автор переповідає і в “Спогадах про неокласиків”.

Кленові переклади поезії неокласиків німецькою мовою, що ввійшли до антології “Dichtung der Verdammten”, заслужили компліментарних оцінок дослідників: В. Державин вважав їх “конгеніальними” [10, с. 5], О. Филипович – “справжніми перлинами перекладного мистецтва” [15, с. 80]. Важливо, що Клен у силуетках наводить історико-літературні контексти, необхідні для інтерпретації окремих поезій, як-от “Лебедів” Драй-Хмари, поетичного діалогу Филиповича й Зерова навколо образу Саломеї.

Поетичний доробок Рильського в антології представлено текстами: “Синя далечінь”, “Фальстаф”, “Поцілунок”, “Яблука доспіли, яблука червоні!..”, “Тріпоче сокір, сріблом потемнілим...”, “Запах-ла осін в’ялим тютюном...”, “Студений вітер б’є в холодні вікна...”; Филиповича: “Не злато, ливан і смирну...”, “Жовтих плям тривожне коло...”, “Закликав червень чарівну теплінь...”, “Кому не мріялось, що є незнана Муза...”, “Саломея”; Зерова: “Саломея”, “Навсікая”, “Тесеї”, “Праосінь”, “О, як мене втомили рядки готичних літер...”; Драй-Хмари: “Ласкавий серпень. П’яне сонце...”, “Зоріти ніч і бути з вами...”, “Мене хвилює синій обрій...”, “Лебеді”, “І знов обвугленими сірниками...”. Юрій Клен переклав свої поезії зі збірки “Каравели” (“Прозоре озеро лісне...”, “Слова і квіти”, “Розвісив вітер багрянці...”, “Покій і буяння”), “Соняшник” з поеми “Попіл імперій” і фрагмент з “Проклятих років”, відомий як “Молитва”. Деякі з цих перекладів надруковано в різних виданнях по смерті перекладача [16, с. 75–76, 77, 78].

Тексти силуеток і вступної статті Юрія Клена з антології “Поезія приречених” подаємо в нашому перекладі за ксерокопією машинопису, що зберігається у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Неокласична антологія, якій свого часу не пощастило бути опублікованою, нарешті прямує до читача – хоч і не в німецькому, як планував укладач, а в українському мовному вбранні.

Література

1. Гажа Т. Епістемологічна модель літературного угруповання неокласиків у спогадах Юрія Клена / Т. Гажа // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / за ред. Л. Кравченко. — Дрогобич: Відродження, 2004. — С. 173–181.
2. Грабович Г. “Велика література” / Г. Грабович // Сучасність. — 1986. — № 7–8. — С. 46–80.
3. Качуровський І. Життя і творчість Юрія Клена // Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / І. Качуровський. — К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. — С. 249–284.
4. Клен Ю. Бій може початися: 3 нагоди появи: МУР – Мистецький український рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. — Мюнхен–Карльсфельд, 1946. С. 109 / Юрій Клен // Звено. — 1946. — № 3–4. — С. 55–64.
5. Клен Ю. Бій може початися (МУР – Мистецький Український Рух. Збірник літературно-мистецької проблематики. Збірник І. — Мюнхен–Карльсфельд, 1946, стор. 109) / Юрій Клен // Український самостійник. — Мюнхен, 1953. — № 39 (193). — 27 вер. — С. 3; № 40 (194). — 4 жовт. — С. 3; № 41 (195). — 11 жовт. — С. 4–5.
6. Клен Ю. (Бурґґардт О.) Вибрані твори: Поезія, спогади, статті / Юрій Клен (О. Бурґґардт). — Дрогобич: НВЦ “Каменяр”, 2003. — 616 с.
7. Клен Ю. Мінотаврові на поталу / Юрій Клен // Пробоєм. — 1943. — № 3 (116). — Бер. — С. 183–189.
8. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена / Ю. Ковалів // Клен Ю. Вибране / упор., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. — К.: Дніпро, 1991. — С. 3–23.
9. Козак С. “Літаври” від Юрія Клена / С. Козак // Столиця. — 2005. — № 44 (599). — 10 лист. — С. 21.
10. Орест М. Заповіти Ю. Клена / Михайло Орест // Орлик. — 1948. — № 2. — С. 5–7.
11. Орест М. Ю. Клен про самого себе / Михайло Орест // Україна і світ. — 1951. — № 5. — Лип. — С. 9–10.
12. Освальд Бурґґардт – десяти і двадцять роки (За свідченнями Жозефіни Бурґґардт і Зіґфріда Венде). Літо, 1968 // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Ф. 230. — № 28. — 8 арк.
13. Проф. О. Бурґґардт. Про поезію українських поетів-неокласиків. Австрія, 1947. Німецькою мовою // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Ф. 230. — № 21. — 26 арк.
14. Рудницький Я. Із спогадів про Юрія Клена / Я. Рудницький // Новий шлях. — 1957. — № 100. — 23 груд. — С. 3.
15. Филипович О. Життя і творчість Юрія Клена / О. Филипович // Сучасність. — 1967. — № 10. — С. 47–85.
16. Юрій Клен: Бібліографічний покажчик / склав І. Лучків. — К.: Б. в., 2009. — 182 с.
17. Burghardt O. Ukrainische Dichtung im Exil / O. Burghardt // Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker / Hrsg. von K. Wais. — Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag, 1939. — S. 455–464.

The article deals with the unpublished anthology “The Poetry of the Doomed” edited by Yuriy Klen. The anthology contains poems of Kyiv Neoclassicists in editor's translation from Ukrainian into German. The literary context of the Artistic Ukrainian Movement and Yuriy Klen's participation in the discussions about neoclassicism are analyzed in detail.

Keywords: Yuriy Klen, Kyiv Neoclassicists, the Artistic Ukrainian Movement, the poetic anthology, translations, discussions.

ПОЕЗІЯ ПРИРЕЧЕНИХ

вибрана поезія українських поетів неокласиків у перекладах проф. О. Бурггардта (Юрія Клена)
Австрія, 1947

Вступ

Назва цієї книжечки наштовхує на думку аж ніяк не про французьких проклятих поетів чи якийсь подібне явище. Поети, про яких тут мова, йшли життям не з прокляттями, а з благословеннями. У їхній поезії, що прагнула бути чистою й прозорою аж до дна, як гірське озеро, не було нічого, що створило б їм славу проклятих поетів. Проте вони народилися в час, коли у світі лунали фанфари ненависті, гранати, зриваючись, шматували світ, палахкотіли горна й диміли фабричні труби. У час, коли за влучним висловом Рільке, машина хотіла, щоб її прославляли. Той, хто не витанцьовував у пекельному хороводі разом з усіма, не вихваляв нестримної технізації й водночас автоматизації, не долучав свого голосу до хору ненависників, був споневажений, приречений.

З часу, в якому вони почувалися чужими, зі світу, в якому лютувала війна й класова боротьба, з фабричного чаду й диму вони зважилися на Ікарів політ у височінь. Віск їхніх крил топився не від палючої близькості сонця. Полум'я ненависті, неприязні, задимлених горен, що палахкотіло, аби знищити людство, шугало вгору, облизувало знизу, і відчайдушні літуни з обпаленими крильми кидалися назад у чад і дим.

Їх називали “гроном п'ятірним”, тому що їх було п'ятеро. Троє з них заплатили за сміливість своїм життям. Приблизно по п'ять віршів кожного з них представляють їхню творчість, а окремі короткі нариси розповідають про життя й долю. Ці нариси допоможуть читачеві скласти загальну картину.

Максим Рильський (нар. 1893) – найвідоміший з малого кола так званих неокласиків, до якого належало всього п'ятеро поетів, живе в Києві, столиці України. Дебютував 1918 року поетичною збіркою “Під осінніми зорями”. Потім одна за одною виходили збірки “Синя далечінь” (1922), “Крізь бурю й сніг” (1925), “Тринадцята весна” (1926), “Де сходяться дороги” (1929), “Гомін і відгомін” (1929), “Знак терезів” (1933), “Київ” (1933), “Літо” (1936), “Україна” (1938), “Збір винограду” (1940). Рильський написав також кілька великих ліро-епічних поем, таких як “Сіно”, “Чумаки” (1923), “Марина” (1932), “Любов” (1940).

Перший вірш¹, який тут представлено, взято з опублікованої 1922 року збірки “Синя далечінь”. Книжечка вийшла друком у складний повоєнний час, коли відшуміла руйнівна буря революції. Життя втратило блиск передвоєнного часу. Наступали бідність, злиденність і скрута. Ширилися різного ґатунку політичні спекуляції. Регламентация життя заданими рамками створювала для діяльності індивіда вузький, обмежений простір, ізоляція від європейського світу – атмосферу євразійського відчуження. Перед війною поїхати закордон було так само просто, як вийти прогулятися на вулицю. Тепер це стало неможливим. Навіть сама думка про таке вважалася злочинною, самовільне переступання меж дозволеного тягло за собою покарання як, скажімо, в Європі умисне вбивство з обтяжливими обставинами чи без них. В атмосфері герметичної замкнутості перед очима тих, хто відчували задуху й нестачу духовного кисню, являлося видіння, чарівний фантом далекої реальності. На такій відстані давні осередки західноєвропейської культури набували оновлювального блиску.

Париж, Венеція та рідний острів Шекспіра постають перед духовним зором поета немовби символами чарівливого, красивого, чужого світу, що сприймається як антитеза до повсякденного, прозаїчного оточення. Недосяжність цього світу робить з нього землю обітовану, мрію. Разом з тим, це був також світ, в який міцно вросла давня українська культурна традиція і з якого тепер почувалася насильно вирваною з усім корінням.

У вибраних творах поета, що з'явилися 1940 року в державному видавництві в Києві, вірш подано без третьої частини.

Таке цензурне вилучення, на нашу думку, по суті безневинного антитетичного підкреслення дає змогу глибше поглянути на теперішній стан речей. Троє інших поетів з кола неокласиків скінчили життя на засланні за Полярним колом. Не те, щоб вони займалися політикою, – для цього були занадто далекі від життя й принципово неприхильні до будь-якої політики – проте вони писали ліричні вірші й не складали гімнів залізобетонним спорудам, не прославляли ані індустріалізації й колективізації, ані мудрого керівництва країни.

Рильський, врешті-решт, зумів, коли настав час, перелаштуватися, почав періодично виступати рупором хвалебних тенденційних віршів. Та попри те, що Максим Рильський звернув зі свого колишнього шляху, він залишається одним з найбільших поетів свого народу, твори якого мають непромінальну вартість.

Павло Филипович (нар. 1891). Спершу спробував себе в російській поезії, яку публікував у студентські роки під ім'ям Павел Зорев. Після тих молодечих спроб цілком присвятив себе українській ліриці. Дві його поетичні збірки називаються “Земля і вітер” (1922) та “Простір” (1925).

¹ Вірш “Синя далечінь”. – Тут і далі примітки перекладача.

Працював професором української літератури в Київському університеті. Його добротна мова надзвичайно ясна і класично чиста, а вірші нагадують поезію французьких парнасців.

1936 року Филиповича відправили на заслання, так і не змігши довести його провини. Молода дружина Филиповича збожеволіла з горя. Колишній в'язень, що повернувся із заслання, бачив поета на одному з Соловецьких островів у Білому морі. Той був похмурий, пригнічений, тримався осторонь від інших. За однією з чуток, яку не можна перевірити, він збожеволів. За іншою, помер від тифу. Точно встановити правду складно, оскільки новини з Півночі доходили рідко й урешті зовсім припинилися.

Десь у країні вічного снігу й криги обірвалося життя талановитого вченого й поета, другого з кола неокласиків. Останній вірш¹ відсилає до гастрольної вистави за вайлдівською "Саломеєю" в постановці однієї театральної трупи.

Микола Зеров (нар. 1890) – вважається головою і засновником неокласичної школи. Якщо Рильський був її найвідомішим поетом, то Зеров – теоретиком. Його любов віддана античній давнині. 1920 року він опублікував "Антологію римських поетів", її зразкові переклади й досі є авторитетними. 1924 року з'явилася єдина оригінальна поетична збірка Зерова "Камена". До збірки входили, зокрема, тексти Жозе-Марі Ередіа, неперевершеного майстра поетичної форми, на чітких віршах Зеров вчився. Поет не для мас став законодавцем поетичної мови, значно збагативши її лексику. Переклад латинської поезії був для нього хорошою школою: він завжди намагався знайти для кожного відтінку слова найвідповідніший рівноцінний ньюанс. Зеров був поетом для інших поетів, які наставляли до нього свої рукописи перед публікацією. Він мав дивовижну пам'ять, міг з пам'яті цитувати сторінку за сторінкою, був дотепним співрозмовником та одним із найблискучіших ораторів, які коли-небудь існували. Як професор української літератури в Київському університеті збирав величезну аудиторію слухачів.

Зрозумівши, що беззахисне становище українського культуртрегера загрожувало для нього стати фатальним, спробував переїхати до Петербурга або Москви. Однак його викликали телеграфом назад до Києва, де заарештували й звинуватили в антиреволюційному способі мислення. Виснажений довгим перебуванням під вартою, втративши єдину дитину, став байдужим до всього, підписав, не читаючи, документи з жахливими обвинуваченнями, які йому підсунули. 1936 року вирушив разом із Филиповичем на заслання на Соловецькі острови. Робота землекопа, яку він мусив там виконувати, була йому не до снаги. Хто не виконував норми, не отримував хліба.

Навіть у скрутних умовах на засланні, живучи в бараку концтабору, Зеров не припиняв творити. Результатом його праці став сильний сонетаріум, що існує лише в рукописному вигляді, та переклад "Енеїди" Вергілія.

Один чоловік, що повернувся із заслання (той, який повідомляв також про Филиповича), розповідав, що, коли на початку війни з острова евакуювали в'язнів, бачив обох поетів на палубі пароплава. Вони мусили тримати свої штани, бо з них пообрізали гудзики, щоб запобігти можливим спробам втечі. Навколо на землі лежали розкидані рукописи – на острові перебувало багато науковців і письменників. Тут було зібрано цвіт українського суспільства. Товариш, щоб врятувати рукописи Зерова, вистелив ними зсередини свою валізу і заклеїв зверху газетним папером.

Відтоді не було жодної звістки. Кажуть, що Зеров помер від тифу. Сонетаріум і переклад Вергілія потрапили до його брата². Під час партизанського нападу в нього викрали пісні "Енеїди", написані на тонких паперових смужках, які добре надавалися на цигарковий папір, що був тоді великою рідкістю.

Перший представлений тут сонет³ – це відповідь на вірш Филиповича, присвячений Саломеї. Два підходи принципово відмінні. Якщо Филипович оспівує зваблиту красу танцівниці, то Зеров бачить у танці Саломеї з відсіченою головою Хрестителя в руках лише східну розпусту (так він колись мені зізнався в розмові). Розбещеній Саломеї він протиставляє цнотливу феацьку царівну Навсикаю, символ незайманої чистоти й водночас еллінської гармонії та краси, чийм палким шанувальником він був і залишався все своє життя. Їй присвячено другий сонет⁴.

Останній вірш⁵ має цікаву перед- та післяісторію. Я добре пам'ятаю сніжну зиму 1921 року. Ми стояли із Зеровим у саду, повз нас проходив селянин, і ми почали з ним балакати. Він зауважив, що це дев'ята зима, вона завжди більш снігова, аніж всім попередніх. Зеров взяв за епіграф до свого вірша слова селянина: "Цей год хіба дев'ята зима лежатиме". На своє нещастя, він опублікував цього вірша лише 1926 року, на дев'ятий рік після революції. У пресі одразу з'явилася стаття, що закидала авторові контрреволюційні настрої. Вірш розтлумачили символічно. Мовляв, дев'ятої зими поет хоче "дихнути свобідними грудьми", позаяк у теперішніх умовах не почувується вільним. У "рядках готичних літер" критик розгледів нахабний натяк на революційні плакати, що прикрашали місто.

Справа стояла значно простіше. Якийсь час ми разом із Зеровим перекладали "Естер і Лі" Келлермана. На цьому перекладі він вправлявся в німецькій мові. Його дуже втомлював німецький шриф

¹ Вірш "Саломея" зі збірки "Земля і вітер" (1922).

² Брат Миколи Зерова Михайло Орест опублікував сонетаріум: Зеров М. Sonnetarium / ред. і післямова М. Ореста; вступ. ст. В. Державина. – Берхтесгаден : Орлик, 1948. — 196 с.

³ "Саломея" зі збірки "Камена" (1924).

⁴ "Навсикая" зі збірки "Камена" (1924).

⁵ Ідеться про вірш "О, як мене втомилі рядки готичних літер..."



(“готичні літери”), тож ми зазвичай після роботи ходити надвір, щоб “дихнути свобідними грудьми” холодного повітря дев’ятої зими.

На таку небезпеку можна було наразитися, опублікувавши цілком невинну поетичну річ, адже політику могли вчути там, де її не було й сліду.

Михайло Драй-Хмара (нар. 889) – професор слов’янських літератур, четвертий у гроні. 1926 року опублікував збірку “Проростень”. Звідти взято перший вірш¹. Другий з’явився в одній із газет². Щоб його зрозуміти, потрібні деякі пояснення.

Якщо в зеровських рядках про “дев’яту зиму” не містилося жодного натяку й лише один неприємний критик приписав їм багато зайвого, то цього не скажеш про вірш “Лебеді”. Це був більш ніж натяк, це був виклик. Друзі відмовляли поета від публікації, проте надто великим було його бажання подратувати ворожу сторону. Символіка дуже прозора. Під “гроном п’ятірним” нездоланих співців, звісно ж, мається на увазі група неокласиків. Лише тимчасово приборкані лебеді розламують символічну кригу зими, і сузір’я Ліри, символ поетичного мистецтва, вказує їм шлях до свободи. Полон невірного існування протиставляється кипучому океанові життя.

Вірш здійняв бурю. Даремно поет намагався виправдатися, кажучи, що під гроном п’ятірним мав на увазі групу французьких унанімістів, до якої належали, зокрема, Дюамель та Аркос. Тим паче, що слова “Крізь бурю й сніг” віддавали назву поетичної збірки Рильського. Ніхто йому не повірив, його долю, вважає, було вирішено. Улітку 1936 року його також відправили на заслання. На відміну від Зерова, він спростовував усі звинувачення, не підписав жодного зізнання. Через уперте невизнання провини його відправили в заслання у найвіддаленіший концтабір, розташований на річці Колимі в Східному Сибіру, поблизу Камчатки. Робота там була такою тяжкою, що один рік рахувався за два. Тож Драй-Хмара сподівався раніше вийти на свободу. Він був міцної статури, однак витримав лише до кінця 1938 року. Його здоров’я підупало, він страждав на голодний набряк і помер від серцевого захворювання.

Листи, що потрапили мені до рук через десять років, яскраво описують те, що він пережив³. 16.04.1938 він писав⁴: “Я дуже схуд. Груді – це шкура та кості: всі ребра видко. На руках понадималися жили, як у старих людей... Організм ослаб, хоча і не переніс ніякої важкої хвороби. По обіді ледве плентаєшся на роботу і думаєш, як це ти будеш двигати кайлом, лопатою, але потім перемагаєш ту квалість, починаєш рухатися і входиш у норму! Мені часто сняться смачні речі, і більш за все я про їжу думаю... Раніше я думав про філософські матерії, а тепер думаю про шлунок”.

У листі від 2.05.1938⁵ можна прочитати такі рядки: “Я весь час страждав безсонницею – не спав 3 тижні, бо не мав ні місця, ані постелі, а було холодно в неопаленім наметі, надворі стояв 30-ступневий мороз. Вітер стрясав полотняний дірявий дах і підмивав нижні краї намету, обдаючи крижаним подихом тих, що спали, розмістившись на підлозі. Сидів я на страві святого Антонія, дістаючи її раз на добу: 400 гр. хліба, 50 гр. риби і черпак баланди”.

З листа від 16.06.1938: “З речей, що з дому, у мене не лишилося нічого, все вкрали. Лишилося у мене тільки два листи ваших. Я їх беріг, хоч мене дуже просили курці, що не мають цигаркового паперу, дати їм ці листи викурити. Я все ж їм тих листів не дав”.

Найжахливішими були останні чотири листи⁶, в яких описувалося повільне згасання життя. В одному написано: “Я мусів піднімати важке каміння... Якщо я не спочину, я падаю на роботі, і тоді мене відвішують за руки. Ноги опухли”.

Невдовзі після цього листа надійшло повідомлення про поетову смерть. В одному з його листів був вірш, написаний в ув’язненні в концтаборі⁷. Наводжу його тут останнім.

Юрій Клен (нар. 1891) – п’ятий поет з кола неокласиків. Працював професором германістики, англістики та всесвітньої літератури в Київському університеті в двадцять років. Був відомий як перекладач з німецької, англійської та французької мов (Шекспір, Рільке, парнасці, Верлен тощо). Також розгорнув широку діяльність як упорядник творів західноєвропейських літератур українською мовою. Йому завдячуємо, наприклад, появу повного українського видання творів Джека Лондона. Наприкінці 1931 року зміг втекти до Німеччини. Відтоді співпрацює з різноманітними українськими журналами у Львові. 1937 року там вийшла друком його написана октавами поема “Прокляті роки”, перевидана вдруге 1943 року, та 1943 року в Празі – поетична збірка “Каравели”. З того часу в різних журналах з’являються уривки з його епопеї “Попіл імперій”⁸, що охоплює події періоду в понад тридцять років. Епопея розпочинається роками Першої світової війни й веде читача через революційні заворушення й Другу світову війну до нашого часу.

Переклад з німецької Наталії Котенко

¹ За назвою “Ласкавий серпень. П’яне сонце...”

² У добірці Клена другим іде вірш “Зоріти ніч і бути з вами...”, теж опублікований у зб. “Проростень”. Вочевидь, Клен мав на увазі сонет “Лебеді”, про який розповідає далі.

³ Оригінали листів написано російською мовою. У “Спогадах про неокласиків” Юрій Клен наводить уривки з листів у власному перекладі українською. Використовуємо ці переклади.

⁴ Лист від 16.04.1938 у сільветці подано фрагментарно.

⁵ Лист неправильно датовано О. Бурггардтом. Насправді лист від 2 червня 1938 року.

⁶ Уривки з цих, нині втрачених, листів наводить О. Бурггардт у “Спогадах про неокласиків”.

⁷ Вірш “І знов обвугленими сірниками...”

⁸ Юрій Клен перекладає назву своєї епопеї німецькою мовою дослівно як “Попіл світової пожежі”.