

СОВРЕМЕННОСТЬ КАК ФИКЦИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ КИЕВСКИХ НЕОКЛАССИКОВ

В последние годы к украинскому читателю возвращается творчество писателей, чьи имена долгие десятилетия были вычеркнуты из литературной летописи XX века. Среди них особое место занимает художественное наследие Мыколы Зерова, Михайла Драй-Хмары, Освальда Бургардта, Павла Филиповича и раннего Максима Рыльского, вошедших в историю национальной литературы как киевские неоклассики. Поэты, культивировавшие в своем творчестве философичность и интеллектуализм поэзии, ориентацию на традиции высокой классики, эстетические критерии в оценке художественного произведения, разделили трагическую судьбу тысяч репрессированных, а потом несправедливо преданных забвению. Зеров, Драй-Хмара и Филиппович были расстреляны как «враги народа». Поэзия Бургардта, эмигрировавшего в Германию и писавшего под именем Юрия Клена, в Украине не издавалась, а о периоде содружества и сотворчества Рыльского с киевскими неоклассиками критики либо стыдливо умалчивали, либо говорили как об «экспериментаторском» или как о времени «мучительных исканий» путей к реализму. Но именно неоклассики, и в частности их лидер Мыкола Зеров, сыграли важную роль в стремительном развитии украинского Ренессанса 20-х годов.

Зеров-переводчик создал непревзойденные и на сегодняшний день интерпретации античной лирики, поэзий французских «парнасцев» и многих других классических поэтов. Он также автор ряда теоретических работ, в которых разработаны принципы художественного перевода.

Зеров-критик принимал активнейшее участие в так называемой литературной дискуссии 1925 – 1928 годов, поддержав и теоретически обосновав позицию М.Хвылевого относительно «психологической Европы», которая у последнего фигурировала как символ культурной традиции и стимул к повышению «нашей собственной квалификации». В своих публицистических выступлениях Зеров говорил о необходимости синтеза традиции и новаторства, национального своеобразия и общечеловеческих ценностей, культурного опыта для динамического развития украинской культуры и ее интеграции в мировое художественное пространство. Перу Зерова принадлежат и основательные исследования по истории украинской литературы, многочисленные критические статьи.

В своем оригинальном поэтическом творчестве Зеров отдавал предпочтение сонетам и александрийским стихам, которым свойственны совершенство формы и глубокое философское проникновение в бытие, тонкий лиризм и выразительный культурологический подтекст.

Образы и мотивы мировой, в частности античной литературы, в поэзии Зерова во многом служили исходным материалом для формирования автором своего особенного художественного мира, а для современных ему критиков были серьезным раздражителем и предлогом обвинить поэта в движении «против течения».

От «невнимания к современной жизни», «сознательного игнорирования проблем современности» и даже до «попыток возродить буржуазное искусство» и создать «замаскированную оппозицию пролетарской литературе» – таков диапазон критических изречений в адрес Зерова и киевских неоклассиков. Уже в 20-х годах прошлого века такие «оценки» стали едва ли не определяющими для их творчества на долгие годы. Вместе с тем в таких отзывах, естественно, предвзятых и по сути своей идеологически ангажированных, просматривается определенная тенденция: избавить образ мира, создаваемый поэтами-неоклассиками (и, прежде всего Зеровым), связи с настоящей действительностью и даже больше – с реальным миром вообще. Парадоксально, но во времена хрущевской оттепели в тех сравнительно немногих работах, которые были посвящены анализу оригинальной поэзии Зерова, наоборот – позиционировалась тесная сопричастность его творчества с проблемами дня насущного. Еще М.Рыльский в статье, вошедшей предисловием к «Избранному» Зерова 1966 г., говорил о способности поэта искать вдохновения на пожелтевших древних страницах, окропляя их живой водой своего творческого «я» – и трепетной современности [Рыльский 1966]. В последние десятилетия трудно найти автора, не солидарного с мнением о поэтическом образе мира неоклассика, в котором, вопреки необоснованным обвинениям в «уходе от современности», содержатся все сущностные, чрезвычайно точные и емкие ее характеристики. Действительно, используя имплицитный и эксплицитный варианты интертекстуальной стратегии, Зеров, таким образом синтезирует образы и мотивы различных мифолого-литературных систем, что фабула «узнаваемых» произведений в его стихах трактуется как реальность, соотносимая с моментом высказывания. В обширном арсенале образов и мотивов не только античного, но и библейского, собственно литературного происхождения, поэт ищет идейный и эстетический эквиваленты событий и настроений общественной, духовной и личной жизни. Для Зерова, не однократно обвиненного в «побеге от действительности», все эти сферы жизни – неразделимы. Но, как нам кажется, в его творчестве можно найти и иное функциональное применение культурологической

парадигмы – не только создание художественной (буквальной или аллегорической) дефиниции современности, но и ее отрицание, провозглашение реальности нереальностью, что и ставим целью доказать.

Формирования художественного образа современности как фикции в поэзии Зерова происходит на макро- и микро-уровне. На уровне содержания это проявляется, как правило, в активной интерпретации автором образов и мотивов мировой литературы, прежде всего античной, а также в полифункциональном использовании мотива сна. На жанровом уровне – в трансформации идиллического канона, на интонационном – в ироническом «озвучивании» изображаемого.

Для Зерова образы античности – это некое средство измерения в восприятии современности. Поэт создает свой мир, населенный персонажами, каждый из которых несет определенную художественную и идейную нагрузку. Его интерпретациям античных образов свойственно своеобразие, а в отдельных случаях и существенное отличие от традиционного истолкования. Довольно часто мифологемы преобразовываются в поэзии Зерова в философемы. Так, в сонете «Хирон» образ кентавра, сохраняя первоначальные характеристики, известные со времен древнегреческой литературы, для автора, прежде всего – поэт и носитель цивилизаторского начала: *«Кентавр творить – і сім очеретин,/ І тонкий звук виказують поета»*. Исходя из этого, Зеров предлагает новое понимание образа Хирона как символа победы гармонии творчества над общественным хаосом. Противостояние цивилизации варварству во всех его проявлениях – одна из центральных проблем творчества Зерова. В обращении к истокам мировой культуры, к классической литературной традиции (творческое кредо Зерова «Ad fontes!») поэт видел путь решения этой проблемы. Поэтому, как нам кажется, образ Хирона, амбивалентный и по форме, и по содержанию, для неоклассика, – олицетворение сути античного искусства, соединяющий в себе два начала: аполлонийское и дионисийское.

Свое представление о красоте, истинность которой подтверждается обязательным наличием моральных качеств, Зеров предлагает читателю в сонетах «Навсикая», «Телемах в Спарте», «Саломея». В последнем из названных произведений символика образа Навсикаи более насыщена благодаря противопоставлению ей библейской Саломеи: *«Душе моя! Тікай на корабель,/ Пливи туди, де серед білих скель/ Струнка мов промінь, чиста Навсікая»*. Для Зерова Навсикая – материализовавшийся принцип калокагатии – символическая триада красоты, добра и справедливости.

В образах Одиссея (цикл «Мотивы «Одиссеи») и Тесея из одноименного сонета традиционная героико-приключенческая характеристика уступает место размышлениям автора о роли лидера, несущего ответственность за тех, кто рядом, и о цене, которую он

платит, выбирая между чувствами и долгом. Для постановки этих и других актуальных вопросов этического и эстетического плана Зеров считал целесообразным использование образов античности. Мира, в чертах которого поэт узнавал свой сегодняшний день. И вместе с тем, античный мир, целостный в своей борьбе противоположностей, поэт противопоставлял современности, не только предопределяющей исход такой борьбы, но и исключающей, с его точки зрения, саму возможность разумного прогресса. Зеров не в какой мере не идеализирует античность, но именно в ней, а не в современности, находит художественные эквиваленты своих идей и взглядов. Современность такого материала поэту предложить не может, она ущербна своей трагической упрощенностью, дисгармоничностью, а значит, не существует для Зерова.

Образ сна в поэзии неоклассика – интенциональная по форме и содержанию единица художественного текста, концентрирующая в себе весомые интенции автора, ибо архетип сна, как и миф, дает возможность выявить в художественном тексте авторское подсознательное косвенно, через слово, которое в мифологическом пространстве сновидения приобретает значение символа. Среди возможных трактовок образа сна Зеров предлагает традиционные, прошедшие апробацию в мировой литературе: сон-смерть, сон-счастье, сон-реализация желаний, сон как духовное испытание лирического героя, сон-кульминация и развязка духовного конфликта. Одновременно автор предлагает прочтение мифологемы сна как единицы культурологического пространства, в рамках которого формируется образ современности как фикции. Показателен в этом отношении сонет «Сон Святослава».

В комментариях к стихотворению Зеров говорил о проблематичности понимания его содержания и подчеркивал, что «эта вещь мне приснилась» [Зеров 1990]. Как и сонет „Данте”, в котором, кстати, тоже задействован мотив сна (сон как форма повествования, пусть неназванная, но известная читателям из содержания „Божественной Комедии”; и сон как средство движения от конкретного (средневековой легенды о Данте-чернокнижнике и маге) к обобщенному (Поэт-посланник высшей космической силы, в котором синтезированы основные дефиниции демиурга: мастер, свободный художник – творец мироздания – идеальное начало), «Сон Святослава» включен в цикл, озаглавленный автором «Сон anxious» (опечаленное сердце). Таким образом, объединяющим, для поэзий цикла Зеров провозглашает не рациональное начало, а сердце, настроение, то, что рождается в подсознании. В свое время Е.Мелетинский, говоря об особенностях неомифологизма 20 века (а произведения Зерова вполне можно считать образцом такого творчества в украинской поэзии 20-30-х годов прошлого века), подчеркивал его «парадоксальную связь с неопсихологизмом» [Мелетинский 1995], в

результате чего в литературе появляется большое количество произведений „подсказанных” писателю подсознательно во время сна или забытья.

Написанный под влиянием внешнего «раздражителя», в роли которого выступает эпизод «Слова о полку Игореве», и «раздражителя» внутреннего, обозначенного самим автором – «*Я бачив сон*», сонет превращается в „сноведение во сне”, где сон как традиционный литературный прием тесно переплетается со сном как физиолого-психологическим состоянием человека. На первый взгляд перед читателем рассказ князя Святослава о своем страшном сне, пророчествующем катастрофу падения княжеского дома, предательство и смерть: «*Я зір будив – обводив кругогляд / І відчував кризь димку нерухому, / Як обсипався дах княжого дому, / Як крякав крук і як клубочивсь гад*». Тревожные чувства переполняют Святослава в ожидании известий о походе князя Игоря, все вокруг наполнено холодом («*студена ніч*») и темнотой («*чорний день*»). Но в заключительном терцете сонета в образ древнего мира времен князя Святослава стремительно врывается современный автору реквизит – «*антена гнеться, як струнке стебло*» – и разрушает пусть наполненный тревогой и беспокойством, но целостный мир.

Всего одна деталь, но она рождает сомнения: только ли о прошлом говорит Зеров, а князь Святослав – это ли не alter ego самого поэта, предрекающего себе и своему поколению времена тяжелых испытаний? Заметим, что исследователь творчества киевских неоклассиков Ю.Шерех называл способность пророческого предчувствия, так называемый «комплекс Кассандры», одной из характерных черт Зерова-поэта [Шерех 1964].

Попытку однозначно определить время происходящего сдерживает специфический хронотоп стихотворения. Художественные время и пространство организованы в нем по законам сновидения. Различные временные моменты – прошлое – время князя Святослава, настоящее – время автора и трагическое будущее обоих («*Яка кризь серце протекла Каяла*») сфокусированные в одной точке. Такое наложение – времен, личностей, масштаба обобщения и конкретики – во многом благодаря синтезу культурологического подтекста произведения и мотива сна, создает образ современности зыбкий, без границ и без гармонического начала. А сам текст сонета становится местом пересечения других текстов, полилогом, за М.Бахтиным, с предшественниками и современниками.

Еще один пример использования образа сна как средства изображения современности встречается в поэзии «Двері у стіні». Несколько необходимых замечаний: стихотворение написано в октябре 1934 года во время путешествия Зерова по Днепру. Путешествие стало своеобразным прощанием поэта, уже изгнанного с должности профессора и заведующего кафедрой украинской литературы Киевского университета,

пережившего заседание университетского общества «Литератор-марксист», на котором прозвучал доклад «Буржуазно-националистическая концепция Зерова и хвылевизм», и пребывающего в ожидании ареста. Пройдут месяцы мучительного ожидания, и, уже живя в Москве в апреле 1935 года за день до ареста, Зеров напишет в письме, что из всего цикла «Дніпро» именно стихотворение «Двері у стіні» ему нравится больше всех. Угадывать причину особенной авторской симпатии – дело неблагодарное и, по сути, обреченное быть только гипотезой. И все же, среди поэзий, входящих в состав цикла, «Двері у стіні», по нашему мнению, – один из ярчайших примеров «открытости» авторского варианта неоклассики: в произведении органично синтезируются неоклассическое и романтическое начала.

Обостренное ощущение дисгармонии окружающего мира питает романтизм поэта: он тянется ко всему таинственному, сверхъестественному. «Способом» проникновения в эту сферу Зеров избрал образ сна, сна как таинственного разговора, интимного общения с читателем, закодированного уникального послания: *«Цей сон на яві ніби бачив я:/Нараз потухли шуми пароплавні,/Лиш очерет, та ясновербі плавні,/Та многоводна дужа течія»*. В одной строке у автора сосуществуют бинарные оппозиции: «сон» и «явь», «остановка» (парохода) и «движение» (реки). Но этим антезисность произведения не исчерпывается. Дальше, и это второй аспект авторского романтического начала, вырисовывается антитеза «прошлое» – «настоящее». Склонность к идеализации прошлого, которая прорастает из разочарования в современности, воплощается в мотиве «золотого века»: *«Країно див загублена моя,/Я знав тебе у дні щасливі, давні, – / Та напосіли злидні неоправні, / І я забув святе твоє ім'я»*. Важно отметить, что мотив «золотого века» довольно часто пробуждал поэтические рефлексии автора. Он пронизывает цикл «Зодиак», наделяет трагической тональностью цикл «Параду», непосредственно или косвенно звучит в элегических дистихах. Но если в названных произведениях присутствует оппозиция «прошлое как гармония – современность как хаос», то в поэзии «Двері у стіні» особая ситуация. Настоящее освещается спокойствием (*«Не стало їх, тривог і мотанини»*), тихой радостью. Происходит чудо – *«Відкрились знову двері у стіні»* (важно запомнить: это не просто сон, а сон чудесный!). Образ «дверей в стене», заимствованный Зеровым из одноименного рассказа Г.Уэллса, декорируется очень точным и, даже кажется, национально маркированным пейзажем: *«Стих очерет, замшілі сплять колеса/ І чаплі, знявшиися на міліні,/ Перелітають золотисті плеса»*. Вот он – момент, когда читатель готов поверить в возвращение «золотого века», готов радоваться, ликовать. Но автор неспроста поэтапно «убирал» все звуки внешнего мира. Сначала *«потухли шуми пароплавні»*, а потом и *«стих очерет»*, и вместо возгласов радости и пафосного «ура» на

короткий миг (но достаточный для того, чтобы открыть дверь) воцаряется абсолютная тишина, в которую окунается реальность. Реальность, которая на самом деле ирреальность, ведь автор предупреждал – *«цей сон на яві ніби бачив я»* – наделена узнаваемыми чертами: в ней невозможна гармония внешнего (общественного) и внутреннего (личностного), разве что во сне и всего на миг. Более того, как нам кажется, в этом произведении Зерова присутствует, точнее, намечается идея, которую условно можно назвать «не-цельность бытия» или кривизна пространства. Дверь в стене – это своеобразный ход в другие миры, в которых действуют принципиально другие законы существования и материального, и духовного мира.

Стихотворение «Двері у стіні» примечательно не только использованием архетипа сна как средства восприятия действительности, но и тем, что идиллическое настроение, традиционно определяющееся мотивом «золотого века», трансформируется благодаря переходу буквального смысла в подтекст, аллегорию в произведение с выразительными лирико-драматическими интонациями. Идиллия, преобразившаяся в иллюзию идиллии – характерный путь развития этого жанра в творчестве Зерова.

По сравнению с элегией, жанр идиллии поэт использовал нечасто. Но почти всегда с целью интерпретации идиллического канона путем активного введения в лирическую основу эпических и драматических элементов (цикл «Зодиак»), выходом за рамки традиционной идиллической тематики. «Запрограммированность» на поэтизацию сельской жизни автор расширяет до поэтизации природы вообще, а известное со времен античности противопоставление города – деревне имеет у него принципиально иное значение: образы города и села для поэта – это части единого целого, без которых лирический герой не мыслит мировой гармонии. Комплекс чувств лирического героя, в отличие от античной буколики, не заранее определен, а формируется в результате сложного процесса внутренних переживаний в первую очередь по поводу сложности мира, в котором живет герой. Авторская модификация жанра идиллии обусловлена и выразительной культурологической окраской. Но, по нашему мнению, наиболее продуктивный способ, избранный Зеровым для изменения идиллического канона, – появление драматических, и далее трагических интонаций через четко обозначенное движение времени от настоящего в прошлое (цикл «Параду») и вкрапление автобиографических мотивов. Эти приемы, в конце концов, трансформируют идиллию либо в элегию, либо в пародию на идиллию.

Показателен в этом плане цикл «Параду», название которого поэт позаимствовал из романа Э.Золя «Грех аббата Мюре». Параду для Зерова – это и символ благословенного труда на лоне природы, и, как объяснял в комментариях сам автор, район «киевской

Лукьяновки», и образ спокойствия, внутренней гармонии, уединения во имя творчества. Но, исходя из даты написания «Параду», а это конец 1931 года, в поэзиях цикла превалирует напряженная драматургия: *«Тому, хто сам як вечір сутеніє,/Хто нидіє в камінній летаргії,/Твій подув, Параду, благословен»*. Зеров все четче осознает трагизм реальной действительности и это ощущение воплощается в соответственно эмоционально маркированных образах: *“тягар речей, обставин, люду і примар”*, *”пилу вправ на душу сирій шар”*, *“злий вітер”*, *“чорний слід”*. В стихотворении “Ще вчора думка мовила твереза” Зеров разрабатывает не идиллическую, а уже трагическую ситуацию: *«Все, що було недавно молоде,/Вже обтинають невблаганні леза»*, в результате идиллия превращается в элегию, а образ современности утрачивает свое этическое начало, а с ним и возможность удерживать мировое равновесие. Для Зерова, во всем стремящегося к гармонии, такая ситуация в принципе неприемлема. Поэт, исповедовавший принципы калокагатии, мечтал о воплощении в едином целом Добра, Красоты и Справедливости. Утрата хотя бы одного из составляющих, для Зерова, равноценна утрате смысла существования, и создает предпосылки для превращения в фикцию.

Итак, осознанное формирование Зеровым образа современного мира как фикции, закономерно, ибо в атмосфере 20-30-х годов XX века для украинского неоклассика, как, впрочем, и для многих других, в таком отношении к реально происходящему воплотилась одна из форм его восприятия. Зеров – поэт, на первый взгляд вполне равнодушный к политике, поглощенный работой художника, который творит свой мир, населенный персонажами мифов и книг, на самом деле он, разумеется, лучше многих знал, что за *«підлі і скупі часи»* выпали на его долю, и катастрофичность как определяющая черта этого времени передана у него неизмеримо глубже, полнее, чем у многих из его современников. Однако красноречивых опознаваемых или наглядных знаков этой эпохи крушения миропорядка в его поэзии читатель вряд ли найдет. Современность как фикция – это эстетическая реакцией Зерова на катастрофичность современности, которую он воспринимает, но не принимает как таковую.

Литература:

1. Зеров 1990. – Зеров М. Твори: В 2-х т. – Т. 1. – К., 1990. – Т. 1.
2. Мелетинский 1995. – Мелетинский Е. Поэтика мифа. – М., 1995.
3. Рыльский 1966. – Рильський М. Зеров – поет і перекладач // Зеров М. Вибране. – К., 1966.
4. Шерех 1964. – Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. – Нью-Йорк, 1964.

