

СЛОВО, ПРОПУЩЕНЕ КРІЗЬ СЕРЦЕ: ОЛЕНА ТЕЛІГА І МИКОЛА ЗЕРОВ

Традиція високої культури поетичного слова, сповідувана і втілювана київськими неокласиками, була брутально перервана в 1937 році. У той самий час, але в іншому просторі (географічному, але не духовному) її плекали й по-своєму продовжували поети празької школи, серед яких – Олена Теліга. У її поетичному доробку – емоційному, пронизаному духом бунтарства, індивідуалізму й еротики – здається, важко відшукати перегуки з творчістю Миколи Зерова. Та все ж підґрунтя для спроби порівняльного аналізу їхньої поезії творять, на нашу думку, дві обставини. Перша – аналогічні за принципом „віддзеркалення” умови існування і навіть більше – самопочування: Теліга, а з нею й інші „празжани”, вільні, але поза батьківщиною, ностальгія за якою гострим щемом визначає одну з провідних тем усєї їхньої творчості; Зеров і неокласики – на батьківщині, але невольні. Звідси – мотив внутрішньої несвободи, наскрізний в низці поезій Зерова і такий, що значною мірою зумовив вектор естетичних пошуків поета в царині класичних тем і образів. Другу обставину слід шукати в тих художніх системах, які стали формою вираження філософського, естетичного та ідеологічного „я” поетів. Хоча кінцева формула тих систем виявиться різною, їх „наповнення” ідентичне. Так, свого часу О.Кривчикова, наголошуючи на стилістичній різноманітності поетів празької школи, в основі художньої системи, репрезентованої ними, називає неоромантизм, доповнений елементами неокласицизму, експресіонізму, символізму [3, 15]. Водночас і питання відкритості українського варіанту неокласицизму вже не викликає принципових заперечень. Київські неокласики формували таку художню систему, в якій неокласицизм став домінуючим і набув оригінальних національних рис завдяки поєднанню з елементами необароко, неоромантизму, імпресіонізму, символізму.

І Зерова, і Телігу відзначала насамперед висока вимогливість до себе як поета. Цим пояснюється невелика числом кількість поезій в спадщині обох, і водночас спільне „гурманство слова”, як визначав Зеров той особливий стиль, якому притаманні, за спостереженням Д.Донцова над творами Теліги, „шляхетність ліній, скупість, ляконізм виразу, незвикла доцільність будови”[1, 601]. Їхній пієтет перед Словом приречений був перетворити скромну кількість поезій на твори з глибинним змістом, з широкою палітрою мотивів і настроїв, з багатозначною інтерпретацією образів.

Поети не були знайомі особисто, але коли б доля звела їх разом, то, безсумнівно, однією зі спільних тем для розмови стала б для них *тема Києва*. Навіть за умови, що практично все своє доросле життя Зеров був киянином, а родина Шовгенових приїхали до

Києва у 1918 році, а вже за кілька років змушена була його покинути, місто перетворилося для поетів в одну з констант всієї творчості, ввібравши в себе риси сакрального, національного й індивідуально-поетичного символу.

Образ міста взагалі й Києва зокрема в творах Зерова неодноразово ставали об'єктом наукових спостережень, які об'єднує думка про особливу роль неокласика в формуванні української урбаністичної поезії ХХ століття. Варто відзначити кілька тенденцій у висвітленні Зеровим теми міста. По-перше, наголосимо, що образ міста разом з традиційним для української поезії образом села (варіанти – природа, степ, поле) є повноцінними складовими цілісної моделі світобудови неокласика, оскільки місто є природою „окультуреною”, якого потребує власне природа для гармонії й удосконалення. По-друге, образ міста у Зерова диференційований: від міста як одного з вивершень матеріального космосу („Київ – традиція”, „Чернігів”), до міста, позбавленого духовної субстанції, а значить – носія деструктивного начала („Іванів гай у Полтаві”), і до міста-примари, що постало не як результат природного ходу історії, а швидше як примха імперських амбіцій (диптих „Херсон”). І останнє. Особливу роль поет відводить саме Києву, що для нього, як свого часу Рим для Горация, є Вічним містом, в якому переплелися традиція і потенція культури, нації і людини. Київ зі Софіївським собором у центрі – окремих всесвіт, який височіє над часом і над тимчасовим.

У доробку Теліги поезій, спеціально присвячених місту чи Києву, не знайдемо. Щоправда, сумарний образ міста, від метушні якого лірична героїня хотіла б заховатися в затишок дому, кімнати, постає в таких віршах, як „Тільки вечір злітає на місто” („Хоч шумить надокучливе місто”), „Радість” („До міського руху ми не звикли”), „Чужа весна” („Десь, цілком недалеко, засліплює світло, / Десь ридають трамваї і мучаться авта, / Але тут, в синіх сутінках, тиша завітла, / А за сонними вікнами блимає нафта”). Стіни мають захистити світ кохання героїні від суєти міста, що так і не стало рідним. Тож такий образ міста, радше, є образом еміграції. У поезії „П'ятнадцята весна”, чи не єдиній, у якій згадується топос Києва, тема міста міцно переплетена з темою кохання. Цей вірш – зворушлива ретроспекція, спогад про перше усвідомлення змін, що перетворюють дитину на дівчину („Немов рослина у яснім вікні, / Яка неждано вигнулась стрільчасто, / Я відчувала стрункість власних ніг / І гнучкість рук, що можуть дати щастя”), про нові, незнані почуття („Незнана радість і незаний сум, / Не розплеснувши, колихнули повінь... / Не буря ще – її далекий шум, / Ще не любов – передчуття любови”). Хвилю споминів поетки пробудив вересневий ліс, такий, як і в далекому 1922, за яким „непокоїно спить / В боях ранений, мій трагічний Київ”. Авторка надзвичайно щира зі своїм читачем: тогочасні труднощі й випробування з відстані років відійшли на задній план, витиснуті

образом того, хто, як тоді здавалося дівчині, „у собі з'єднав / Всю мужність світу”. В образі міста Теліги немає тичининського надривного „сторозтерзаного Києва”, як і зеровського міста-„Баальбеку”. Елегійний настрій тонкою павутиною огортає ліричну героїню, для якої Київ, трагічний і поранений, – лише тло, на якому розігрується велика містерія пробудження кохання й усвідомлення єдності природи й почуттів. Важливим, як нам здається, у образі Києва, створеному поеткою, є сприйняття його як свого, рідного – „мій трагічний Київ”. Для людини, що часто і не завжди з власної волі змінювала місце проживання, дім, рідне місто – річ у вищому ступені цінна. У листі до Н.Лівицької-Холодної Теліга писала про своє відчуття „бездомності”, втамоване саме в Києві: „батько, як інженер, їздив по ріжних кінцях бувшої Росії і тягав нас з собою. Лише літо, і то не часто, ми проводили на рідній для батька Харківщині, але в ріжних місцях, так що і вона не була моїм „домом”. Для мене цим домом став Київ”[4, 368].

У поезії Зерова також є вірш-спогад – це сонет „Водник”. Написаний у 1931 році, він відтворює незабутню для автора ніч з 11 на 12 серпня 1900 року, коли його, одинадцятирічного хлопчика, мати везла з Охтирки в Зіньків після вступних іспитів до гімназії. Пам'ять зафіксувала „небесну мапу, зоряну, безкраю”, звуки, кольори і запахи природи, а також гаму почуттів, які тридцять років потому зроджують спогади поета. Як і в „П'ятнадцятій осені” Теліги, ліричного героя Зерова охоплює тривожно-радісне очікування змін у житті. Настрій обох творів визначається і спільним для поетів почуттям своєї приналежності до безмежного Всесвіту, частками якого вони є.

Варто відзначити, що **пантеїстичне світовідчуття** загалом характерне для творчості Зерова і Теліги. Так, у сонеті „Kosmos”, творах циклу „Зодіак” поетичній картині світу неокласика властиві риси міфологічної моделі: він антропоморфізує природу, говорить про боротьбу впорядкованого космічного начала з хаотичним, вписує людину (мікрокосм) всередину Всесвіту (макрокосму). У Теліги тема неподільності світу людських почуттів і світу природи проходить практично через всю її поезію. Особливо показовим у цьому плані є твір „Життя”. Осмислюючи найважливіші віхи життя, – втрати, розчарування, надію на майбутнє, – поетка звертається до образів природи, сприйняття якої безпосередньо пов'язує з самовідчуттям людини. Краса навколишнього світу зникає „коли душа зім'ята, / Сліпа, безкрила, сунеться на дно...”, але, як тільки долається відчай, то „Тоді заблісне сніг, зашепотіють квіти / І підповзуть, як нитка провідна, / Ти приймеш знов життя і так захочеш жити! / Його пізнавши глибоко, до dna!”. Принцип паралелізму Теліга використовує і в поезіях „Літо”, „Відвічне”, „Подорожній”, „Сонний день”, „Пломінний день” та ін. Та, на відміну від Зерова, який шукає і знаходить гармонію суспільного, особистого і природного космосу в площині творчості й у минулому, Теліга

повністю занурена в сучасність. Образ її космосу складають не порядок, гармонія і спокій, умовно кажучи, цивілізаційні начала, як у Зерова, а більш прадавні сили. Її поезія, на нашу думку, репрезентує світ, в якому панують три первісних і грізних, за переконаннями давніх греків, стихії – Гея (тема природи), Хаос (мотив боротьби) і Ерос (тема кохання, пристрасті). Як у давньогрецькій міфології ці боги старшого покоління стали першоджерелом всього сущого, так і в Теліги складна діалектика їхнього союзу-протистояння є тим конструктивним первенем, що творить і розвиває світ її поетичних рефлексій. У своєму світосприйнятті Теліга ближча до так званого „діонісійського”, як і П.Филипович чи М.Рильський, ніж до „аполлонійського” вияву неокласики, втіленого Зеровим у власній творчості

„Діонісійську” стихію поезії Теліги виразно ілюструє і **тема кохання**, якій присвячена значна частина її поетичного доробку. Любовній ліриці виразного автобіографічного характеру властиві „синтез м’якості із суворістю, чоловічим завзяттям, „ніжність у силі”, мотив „самовдосконалення в ім’я любові”[2, 83]. У коханні її лірична героїня не визнає напівтонів і напівпочуттів. У вірші „Відвічне”, як і у відомому „Гімні Афродіті” Сапфо, яка серед усіх богів-олімпійців визнає своєю владаркою богиню кохання, поетка називає Кохання Золотою Царицею, світлий образ якої *„Ніщо не зможе замінити чи стерти”*. Поетичне гасло, сформульоване у цьому вірші: *„Душа горить – життя таке іскристе/ Забрати все! Себе віддасть всьому”*, – екстраполюється на всі іпостасі поетки – коханки, дружини, громадянки, патріотки, українки. Самодостатня у своїй любові, взаємній чи без відповіді для Теліги не суть важливо, вона не має потреби протиставляти це почуття обов’язку (подружньому або суспільному). Для неї – це частини єдиного цілого, бо саме так, через гімн чуттєвому, вона може ствердити ідею шляхетності духу, як у поезії „Не треба слів”: *„Але для мене в святім союзі душа і тіло!”*.

Інтимна лірика – особлива сторінка і в творчості Зерова. Особлива, бо в порівнянні з іншими неокласиками, посідає досить скромне місце. І справа не лише в так званих кількісних показниках. Світ інтимних почуттів поета розчинений в роздумах про сенс життя, його швидкоплинність. На власне любовні поезії у їх класичному розумінні у Зерова натрапимо хіба що серед ранніх 1914 – 1919 років творів російською мовою, об’єднаних в цикли „Тексты и настроения” і „Amor, Amoris, Amori...”. Вірші названих циклів мають, на наш погляд, виразний характер „учнівства”: ностальгічна історія про *„неверную, но крепкую любовь”* супроводжується традиційними зізнаннями ліричного героя на зразок: *„Я истомлен, измаян крестной мукой Моей любви, ревливой и гухой”*; *„в любви хмельной и сладкой чаре Горькую угадываю муть”*, *„Душа моя под сводами темницы”*. Враження щодо експериментаторства, „учнівства” любовних віршів доповнює

і сам Зеров використанням епіграфів, частим цитуванням, вкрапленням античних образів і ремінісценцій, культурологічними пасажами. Як і Теліга, що називає у вірші „П'ятнадцята весна” свої почуття „*передчуттям любови*”, він вміщує у назву циклу підказку: не „чувства”, а лише „насторения”.

Зазвичай стриманий у вираженні своїх почуттів поет, надає пронизливого інтимного звучання поезіям на тему дружби. У системі етичних цінностей Зерова, як свого часу і для Горация, дружба – чи не найвища духовна цінність людського спілкування. Втілюючи тему дружби, Зеров-поет відкривається новими і несподіваними гранями: щиросердні привітання й побажання, поради, напутнє слово „вдягнені” або в тон невимушеної бесіди, або публіцистичності, наділені то серйозною, то жартівливою інтонацією. Жіночий образ, не персоніфікований античними іменами Навсікаї, Гелени, Аріадни чи біблійної Саломеї, промайнув лише в одному вірші Зерова „Все те – тріумф усталеного ладу”: „*Все те – тріумф усталеного ладу:/ Всякдень стрівати на річнім кругу / Безвладну руку, зачіску тугу/ І господиню втомлену, нераду*”. Неназвана, відсторонена, ця жінка у житті поета як знак його „звичайності”, приналежності до суєтного світу, але не як джерело емоцій, натхнення. Інакше не звучали б, поряд з філософським усвідомленням циклічності й швидкоплинності життя, самоприсудом рядки: „*Звикай тепера на гіркій межі/ Вбирати зблідлих обривів принаду / І тішитись на радощі чужі*”.

Дозволимо припустити, що молодша за віком Теліга, була старшою за Зерова на безмірне щастя кохання, яке дає свою глибинну мудрість через розчарування, страждання і радість. Її почуття вириваються шалом, вливаються „*темним трунком*”, „*раптовим блиском душу до дна пропалюють*”, кружляють в танці. Щодо останнього, то кілька зауваг. Мотив танцю досить органічний для поезії Теліги. „Танго”, „Козачок”, „Сьогодні кожен крок хотів би бути вальсом” – це твори, у яких еротизм її творів досягає свого епогею. Любовне чуття поетка втілює у ритмі й малюнку рухів, у пластиці тіл, у музичній стихії. Образ танцю набуває певного сакрального значення. Напрошується аналогія з віршем П.Филиповича „Саломея”, танець якої, точніше акторки, що грала в уайльдівській драмі, викликав у поета незабутні враження. У танці Саломеї Филипович побачив гімн пристрасті, всепоглинаючої і руйнівної. Як відомо, цей вірш став поштовхом до поетичної полеміки двох некласиків – Филиповича і Зерова – щодо сутності краси. У „Саломеї” Зерова біблійна героїня, її чуттєвий танець і надзвичайна врода провокують почуття відрази й жаху, адже Саломея „*тільки меч і помсту накликає*”, навколо неї „*все в крові – шоломи і тіари*”. Зовнішня досконалість Саломеї позбавлена внутрішньої сили – добра, а для Зерова краса, яка не включена в триаду „добро – прекрасне – справедливість”,

перетворюється на потворність. Така ущербна, без етичного начала краса лише поглиблює відчуття недосконалого світу душі героїні як відображення хаосу суспільного.

Варто зауважити, що дух *полемики* – ще одна спільна грань творчості Зерова і Теліги. Вірші Зерова різних років, як-от: „Партеніт”, „Горленко”, „Той самий”, „Розмова на пароплаві”, „В гостях у поета”, „Голос”, „Відповідь” та інші складають своєрідну сітку координат гострих питань, які були поставлені у ході літературної дискусії 1925 – 1928 рр. і не втратили своєї актуальності для лідера неокласиків і надалі. У доробку Теліги зразками поезій полемічного характеру є вірші „Лист”, „Не треба слів...”. У останньому, як і Зеров у таких випадках, Теліга цитує свого опонента („*Не треба слів. Хай буде тільки діло. Його роби – спокійний і суворий. Душі не плутай у горіння тіла, Сховай свій біль. Стримай раптовий порив*”), щоб потім, за принципом антитези, розгорнути власні переконання, які формують основні положення ідейно-естетичної програми поетки, її життєвого кредо (у Зерова роль таких „програмових” творів відіграють сонети „Самоозначення”, „Класики” та ін.). Проголошуючи єдність чуттєвого й раціонального начал – „*у святім союзі душа і тіло, щастя з гострим болем*”, „*Не лічу слів. Даю без міри ніжність*”, „*Та там, де треба, я тверда й сувора*” – Теліга таким чином долучається до давньої полеміки в світовій культурі, розпочатій ще в античні часи, щодо співвідношення „*physis*” і „*techne*”, емоцію й рацію в поезії. Надалі, як відомо, ця полеміка продовжиться і в критичній діяльності Т.С.Еліота, і в дискусії „фізиків” і „ліриків”.

Ще одна спільна, на нашу думку, тема у творчості Зерова і Теліги – досконалість *душі* як обов’язкова умова для формування самодостатньої особистості. Зеров, у душі філософії Г.Сковороди, визначає шляхи удосконалення душі через книги („Самоозначення”, цикл „*Semper legenda*”), через єднання з природою (цикл „Зодіак”, „Елегійні дистихи”), через усамітнення як певну форму духовної автономії („Творча тиша”). Зазвичай у його поезії слово *душа* постає у контексті роздумів про природу мистецтва, наприклад „*Тут і Тичина, голосний і гожий, / Животворив душею давній міт*” („Київ-традиція”), „*Серед буденних справ і шкурної громади / В душі плекали сон далекої Еллади*”(„*Lucrosa*”), „*Є світлі розуми, є душі осяйні*”(„Читаючи поета”), а також при визначенні культурних орієнтирів: „*Душе моя! Тікай на корабель, / Пливи туди, де серед білих скель / Струнка мов промінь, чиста Навсікая*” („Саломея”). Драматизм людського існування поет теж передає через розгорнутий образ душі: „*І зачорніє в душі старості голе гілля*” („*Прудко на безвість ідуть...*”) і „*І пилу впав на душу сірий шар, / І все значиться смутком і нудьгою*” („Параду” II).

Щодо поезії Теліги, то концепт „душа” чи не найчастіше вживаний. *Душа* в її поезії дозріває, тремтить, летить на небосхил, мчить в осяйну путь, п’є темний трунок і

воскресає, проходячи, таким чином, всі кола людського буття і виходить на рівень божественного. Поетка наділяє слово „душа” об’ємними й універсальними значеннями – це і „життя”, і „особистість”, і „позиція”. Стан душі ліричної героїні визначають переконання, настрої, мрії, зустрічі, життєві обставини. Так, заколисана безтурботністю і спокоєм, душа може стати млявою („Сонний день”), а коли „душа зім’ята, / Сліпа, безкрила, сунеться на дно...” („Життя”), то все стає остогидним і байдужим. Кохання обпікає душу, наче вогонь: „Гостре щастя раптовим блиском / Мою душу до дна пропалить” („Подорожній” І). Але якщо кохана людина перетворилась на звичайного подорожнього, то душа, втративши разом з любов’ю свою силу, стає „безборонною і порожньою”, в яку „сум летить непереможним змієм” („Подорожній”). „Душа горить”, коли авторка стверджує: „Хочу жити, аж життя не зломить / Рватись вгору чи летить в безодню” („Пломінний день”), і готова до самопожертви: „Душа з розбігу стане на сторожі, / Щоб обережно, але гостро стежить / Всі інші душі – зимні чи ворожі / І всі глибокі поміж ними межі” („Поворот”). Душа у Теліги – це і символ сумління: „А тепер наші душі і топчуть, і раять Ваші кроки останні на зимній землі” („Засудженим”). Тема духовної єдності однодумців також втілюється в образах дуи, на які чекають важкі випробування: „Тяжке змагання наші душі зоре, / Щоб колосились зерна перемоги” („Поворот”). Вони готові прийняти все, крім злочинного спокою: „Якогось вітру, сміху чи злости! Щоб рвались душі кризь іржаві ґрати!” („Усе – лише не це!”).

Зазвичай у віршах Теліги поряд з душею сусідить концепт **серце**. Воно б’ється в такт з душею, воно *вільне, розкуте, гаряче*. У серці *іскриться сміх, серце – збуджений орел*, воно *палає болем*, а бунтівні дні поетки *тиснуть в серце вогнену печать*. Кордоцентризм поезії Теліги визначає дві найхарактерніші для неї теми – кохання й боротьби, у єдності яких вона вбачає сенс свого життя. Зеров теж нерідко використовує образ серця як чутливого інструменту, який реагує на всі нюанси людського існування: „терпне серце”, „повно кров у серці пульсувала”, „серце тягота притисла”, „вабили серця”. А в одному із віршів образ серця „введений” у своєрідну формулу таланту: „Старе й нове збирати в свій альбом /– То значить мати серце, зір і вухо” („В гостях у поета”). Серцем Зеров і **передчуває катастрофу**, трагічну приреченість свою і цілої генерації. Цей, за Ю.Шерехом, „комплекс Кассандри” [5,104], виразний у творах циклу з концептуальною, як завжди у Зерова, назвою „Сог anxium” – „Засмучене серце”. Пророцтвом сповнені й поезії Теліги „Лист”, „Неповторне свято”, „Поворот”. Та, навіть знаючи про свій хресний шлях і свою Голгофу, ці два поети до останнього подиху залишились вірними Слову, яке в кожного з них втілювалося у „справжню панську поезію в найкращім значенні слова” [1, 600], в поезію шляхетності духу.

Список використаної літератури:

1. Донцов Д. Поетка вогнених меж // Українське слово. – К.: Рось, 1994. – Кн. 2.
2. Ільєва Г. Таємниці кохання. – Коломия: Вік, 1996.
3. Кривчикова О. „Національний міф” та його трансформація в українській еміграційній поезії. – Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 2002.
4. Теліга О. Твори. Листування. – К., 2000.
5. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. – Нью-Йорк, 1964.