

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Факультет суспільно-гуманітарних наук

Катедра історії України

Спеціальність: 032 «Історія та археологія»

Рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)

ДИПЛОМНА РОБОТА

**Київські неокласики як соціокультурний феномен українського
національного відродження 1920-х - початку 1930-х років**

Шевченка Романа Віталійовича

студента 4 курсу

групи ІСТб-1-22-40д

Науковий керівник:

професор кафедри історії України Андреев Віталій Миколайович

Роботу захищено «___» _____ 2026 р.

Оцінка _____

Київ - 2026

ЗМІСТ

Вступ

Розділ 1. Історіографія та джерела дослідження

1.1. Історіографія проблеми

1.2. Джерельна база роботи

Розділ 2. Історико-культурний контекст київського неокласицизму

2.1. Українське національне відродження 1920-х років: передумови та особливості

2.2. Ідейно-естетичні джерела неокласицизму: європейські та національні традиції

2.3. Київські неокласики в соціокультурному просторі 1920-х - початку 1930-х років

2.4. Неокласицизм і радянська культурна політика: від толерування до репресій

Розділ 3. Київська неокласична школа: персоналії та творчість

3.1. Микола Зеров - ідеолог та лідер неокласичного руху

3.2. Максим Рильський: синтез класичної форми та модерної чутливості

3.3. Михайло Драй-Хмара: античні мотиви в українській поезії

3.4. Павло Филипович та Освальд Бургардт, Юрій Клен: доповнення неокласичної плеяди

3.5. В. Домонтович, Віктор Петров - «шостий у гроні»

Розділ 4. Значення київського неокласицизму для української культури

4.1. Внесок неокласиків у розвиток української літературної мови

4.2. Утвердження високих стандартів поетичної майстерності

4.3. Збереження зв'язку з європейською культурною традицією

4.4. Рецепція спадщини неокласиків у другій половині XX - на початку XXI століття

Висновки

Список використаних джерел

Вступ

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю комплексного переосмислення київських неокласиків не лише як літературного угруповання, а як інтелектуального та соціокультурного явища українського національного відродження 1920-х - початку 1930-х років. У цей період українська культура переживала короткий, але надзвичайно інтенсивний етап модерного самоствердження, пов'язаний із розширенням функцій української мови, розвитком освіти, науки, видавничої справи, літературної критики, перекладу та академічної гуманітаристики. Саме в цьому середовищі сформувалося коло митців і науковців, які обстоювали високу художню форму, спадкоємність європейської культури, інтелектуальну свободу і право української літератури на повноцінний діалог зі світовою традицією [1; 2; 63].

Київські неокласики стали одним із найпомітніших проявів українського культурного модернізму, хоча їхній модернізм мав особливу традиціоналістську форму. Вони не руйнували культурну пам'ять, а прагнули впорядкувати її, повернути українському письменству зв'язок з античною, ренесансною, бароковою, класицистичною та новочасною європейською спадщиною. Для Миколи Зерова, Максима Рильського, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Освальда Бургардта, Юрія Клена, а також Віктора Петрова, В. Домонтовича, звернення до класики означало не втечу від сучасності, а вироблення культурної дисципліни й опір спрощенню мистецтва до політичної агітації [40; 46; 61].

Особливу наукову вагу має розгляд неокласиків саме як соціокультурного феномену. Такий підхід дозволяє досліджувати не тільки тексти, образи, метрику та жанри, а й ширшу систему зв'язків: університетське середовище Києва, літературні дискусії 1920-х років, практики викладання і перекладу, видавничі ініціативи, критику, формування нової гуманітарної еліти та конфлікт цієї еліти з радянською культурною політикою. У цьому сенсі неокласики виступають

носіями ціннісної моделі української культури, в якій європейськість поєднується з національною самодостатністю [2; 34; 62].

Наукова розробленість теми є значною, проте вона потребує систематизації відповідно до обраної проблематики. У працях Віри Агеєвої, Соломії Павличко, Дмитра Наливайка, Юрія Коваліва, Івана Дзюби, Елеонори Соловей, Миколи Сулими, Наталії Котенко та інших дослідників розкрито різні аспекти неокласичного руху: поетика, перекладацька школа, літературна полеміка, роль Зерова, місце Рильського, доля Драй-Хмари, Филиповича й Юрія Клена, а також рецепція неокласиків у пізнішій українській культурі [1; 34; 40; 46; 63]. Водночас окремого узагальнення потребує місце Віктора Петрова, В. Домонтовича, у цьому колі, оскільки сучасні студії дедалі частіше розглядають його як близького до неокласичного середовища інтелектуала, прозаїка, історика культури та творця українського інтелектуального роману [61; 64; 65].

Мета дипломної роботи полягає у комплексному дослідженні київських неокласиків як соціокультурного феномену українського національного відродження 1920-х - початку 1930-х років, з'ясуванні історіографічного стану проблеми, джерельної бази, історико-культурних передумов формування неокласицизму, персонального складу школи та її значення для подальшого розвитку української культури.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: охарактеризувати основні напрями історіографії проблеми; визначити джерельну базу дослідження; розкрити передумови українського національного відродження 1920-х років; з'ясувати європейські та національні ідейно-естетичні джерела неокласицизму; показати становище неокласиків у соціокультурному просторі 1920-х - початку 1930-х років; проаналізувати вплив радянської культурної політики на долю неокласичного кола; охарактеризувати внесок Миколи Зерова, Максима Рильського, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Освальда Бургардта, Юрія Клена та Віктора Петрова, В. Домонтовича; визначити значення

київської неокласичної школи для української літературної мови, поетичної майстерності, європейської орієнтації та сучасної рецепції української культури.

Об'єктом дослідження є українське національно-культурне відродження 1920-х - початку 1930-х років як історичний процес формування модерної української культури, гуманітарної еліти та національної інтелектуальної традиції.

Предметом дослідження є київські неокласики як інтелектуальна, літературна й соціокультурна спільнота, їхні світоглядні засади, творча практика, культурна роль, зв'язки з освітнім і літературним середовищем Києва та значення для українського національного відродження.

Хронологічні межі дослідження охоплюють 1920-ті - початок 1930-х років. Нижня межа пов'язана з активізацією українського культурного життя після революційних подій та становленням неокласичного середовища, а верхня - з посиленням ідеологічного контролю, згортанням українізації та репресивним зламом української інтелігенції. У роботі також залучаються окремі матеріали пізнішої рецепції, необхідні для пояснення історичного значення неокласиків.

Територіальні межі дослідження зосереджені передусім на Києві як головному центрі формування неокласичного середовища. Водночас у роботі враховано загальноукраїнський і європейський контексти, оскільки діяльність неокласиків була пов'язана з процесами українізації, літературними дискусіями, розвитком перекладацької культури та прагненням інтегрувати українське письменство до ширшого культурного простору.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять принципи історизму, системності, наукової об'єктивності та міждисциплінарності. У дослідженні використано історико-генетичний, історико-порівняльний, біографічний, проблемно-хронологічний, культурологічний і контекстуальний методи. Вони дозволяють розглядати неокласиків не як сукупність окремих біографій, а як середовище, яке має власні цінності, естетичні норми, комунікативні практики й історичну місію.

Джерельну базу роботи становлять опубліковані художні тексти, літературно-критичні праці, переклади, мемуари, листування, матеріали періодики 1920-х років, енциклопедичні статті, сучасні монографії, антології та наукові статті, присвячені неокласикам, Розстріляному відродженню, українському модернізму й Віктору Петрову, В. Домонтовичу. Такий склад джерел дає змогу уникнути прив'язки дослідження до неопрацьованих матеріалів і водночас забезпечує достатню доказову основу для аналізу теми [22; 23; 26; 33; 36; 61; 63].

Наукова новизна роботи полягає в тому, що київські неокласики розглядаються як цілісний соціокультурний феномен, а не лише як група поетів із подібною естетикою. Окремий акцент зроблено на історіографії проблеми, систематизації джерельної бази та включенні Віктора Петрова, В. Домонтовича, до аналізу як постаті, що розширює уявлення про неокласичне коло і засвідчує його зв'язок з інтелектуальною прозою, філософією історії та культурологічним мисленням.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її положень у навчальних курсах з історії України, історії української культури, історії української літератури, культурології та українознавства. Матеріали дослідження можуть бути корисними для підготовки лекцій, семінарів, наукових повідомлень і подальших студентських праць, присвячених українському відродженню, неокласицизму, Розстріляному відродженню та інтелектуальній історії України.

Структура дипломної роботи відповідає оновленому плану дослідження. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел. У першому розділі подано історіографію та джерельну базу. У другому розділі розкрито історико-культурний контекст київського неокласицизму. У третьому розділі проаналізовано персоналії й творчість київської неокласичної школи, зокрема окремо розглянуто Віктора Петрова, В. Домонтовича. У четвертому розділі визначено значення київського неокласицизму для української культури.

Розділ 1. Історіографія та джерела дослідження

1.1. Історіографія проблеми

Історіографія київського неокласицизму формувалася нерівномірно, оскільки саме явище тривалий час перебувало під тиском політичних ідеологем. У радянській гуманітаристиці 1930-х - 1950-х років неокласики здебільшого оцінювалися через призму звинувачень у формалізмі, відриві від масового читача, буржуазному естетизмі та націоналістичному ухилі. Така інтерпретація не була нейтральною науковою позицією, а виконувала функцію легітимації репресивної культурної політики. Через це ранній етап рецепції неокласиків має вивчатися критично, як частина історії ідеологічного контролю над українською культурою [15; 16; 17].

Паралельно існувала інша, еміграційна лінія осмислення неокласиків. У діаспорному середовищі після Другої світової війни зберігалася пам'ять про знищене покоління 1920-х років, перевидавалися твори, збиралися спогади, формувалася сам термінологічний горизонт Розстріляного відродження. Особливе значення мала антологія Юрія Лавріненка, яка не лише повернула читачеві тексти репресованих і замовчуваних авторів, а й створила цілісне уявлення про 1920-ті роки як добу українського культурного піднесення, трагічно перерваного сталінським терором [36].

Відновлення наукового інтересу до київських неокласиків в Україні активізувалося наприкінці ХХ століття. На цьому етапі важливу роль відіграли праці Івана Дзюби, Дмитра Наливайка, Соломії Павличко, Віри Агеєвої, Юрія Коваліва, Елеонори Соловей, Наталії Костенко та інших дослідників. У центрі уваги опинилися не лише біографії Зерова, Рильського, Драй-Хмари, Филиповича й Бургардта, а й проблеми європеїзму, перекладацької культури, формальної майстерності, культурної тяглості та літературної полеміки 1920-х років [1; 34; 35; 40; 46; 53].

Праці Віри Агеєвої мають особливе значення для сучасного розуміння неокласиків, оскільки дослідниця розглядає їх не ізольовано, а в контексті ширшого культурного Києва початку ХХ століття, українського модернізму, літературної пам'яті та стратегій культурного спротиву. Упорядковане нею видання «Київські неокласики» 2003 року й пізніші розвідки про культурний спротив неокласиків суттєво розширили джерельну й інтерпретаційну базу теми [1; 2]. Книга «Марсіани на Хрещатику» дає змогу побачити неокласичне коло як частину живого літературного Києва, а не як абстрактну школу поза міським середовищем [62].

Дмитро Наливайко акцентував увагу на співвідношенні українського неокласицизму з європейською класичною традицією. Його підхід важливий тим, що виводить неокласиків за межі вузького шкільного означення і дозволяє трактувати їх як одну з форм українського модерного традиціоналізму [40]. Соломія Павличко, своєю чергою, наголошувала на культурній ролі київських неокласиків у розвитку українського поетичного слова, підкреслюючи їхню причетність до модернізації літературної мови, критики та перекладу [46].

Юрій Ковалів запропонував важливу інтерпретацію структуротворчої місії київської неокласики в українській літературі 1920-х років. У такій оптиці неокласики постають не як маргінальна група естетів, а як один із центрів формування професійної літературної культури. Їхній внесок полягав у створенні норм смаку, високих критеріїв майстерності, культури критичного судження та моделі української літератури як рівноправної частини європейського простору [34].

Окремий напрям історіографії становлять біографічні й енциклопедичні студії про персоналії неокласичного кола. Статті Івана Дзюби про Зерова та Драй-Хмару, Елеонори Соловей про Рильського, довідкові матеріали про Филиповича, Бургардта і Юрія Клена дають змогу уточнити життєві обставини, творчі етапи,

місця праці, репресивні переслідування та післявоєнну рецепцію цих авторів [5; 7; 10; 12; 13; 30; 42; 53].

Сучасна історіографія також приділяє дедалі більше уваги Віктору Петрову, В. Домонтовичу. Його місце в неокласичному середовищі є складним, оскільки він не належав до «група п'ятірного» у вузькому поетичному сенсі, але був тісно пов'язаний із київською гуманітарною культурою, Миколою Зеровим, Софією Зеровою, колом інтелектуалів 1920-х років, романізованою біографією, історіософською прозою та культурологічним мисленням. Праця Віри Агеєвої «Поетика парадокса» є ключовою для розуміння його інтелектуальної прози й модерністської природи його письма [61].

Важливе місце посідають і нові узагальнювальні видання. Антологія «Київські неокласики», упорядкована Наталією Котенко у видавництві «Смолоскип», поєднує поезію, прозу, критику, спогади та довідкові матеріали, тобто дає можливість працювати з неокласиками не лише за вторинними переказами, а через різні типи текстів [63]. Саме такі сучасні видання допомагають подолати фрагментарність попереднього сприйняття і створюють основу для комплексного вивчення теми.

Отже, історіографія проблеми пройшла шлях від ідеологічно викривленого радянського трактування до сучасного міждисциплінарного аналізу. Найбільш продуктивними нині є підходи, що поєднують історію літератури, культурологію, інтелектуальну історію, біографістику й аналіз радянської культурної політики. Саме такий підхід дає змогу розкрити київських неокласиків як цілісне явище українського національного відродження.

Таблиця 1.1 - Основні напрями історіографії київського неокласицизму

Напрямок історіографії	Ключові представники та джерела	Значення для дослідження
Діаспорна рецепція	Ю. Лаврінченко, мемуарні та антологічні видання	Збереження пам'яті про репресовану культуру та формування поняття Розстріляного відродження
Літературознавчий аналіз	С. Павличко, Д. Наливайко,	Вивчення поетики, форми,

	Ю. Ковалів, Н. Костенко	метрики, європеїзму та перекладацької культури
Культурологічний підхід	В. Агеєва, сучасні студії українського модернізму	Розгляд неокласиків як інтелектуального середовища та стратегії культурного спротиву
Біографічні та довідкові студії	І. Дзюба, Е. Соловей, енциклопедичні видання	Уточнення персоналій, дат, творчих етапів і репресивного контексту
Дослідження В. Петрова	В. Агеєва, сучасні матеріали про Домонтовича	Розширення меж неокласичного кола через інтелектуальну прозу та історіософію

1.2. Джерельна база роботи

Джерельна база дослідження побудована на опублікованих матеріалах, що дозволяють розглянути київських неокласиків як літературне, інтелектуальне й соціокультурне явище. Основу становлять твори самих представників неокласичного кола: поетичні збірки, переклади, літературно-критичні статті, історико-літературні студії, мемуари та тексти, які фіксують їхню участь у літературному процесі 1920-х років. Саме ці джерела дають змогу аналізувати неокласиків не через пізніші оцінки, а через їхню власну творчу й критичну практику [22; 23; 24; 26; 27].

Першу групу джерел становлять поетичні й перекладацькі тексти Миколи Зерова, Максима Рильського, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича та Юрія Клена. До них належать збірка Зерова «Камена», «Антологія римської поезії», поетичні збірки Рильського, Драй-Хмари, Филиповича, а також твори Юрія Клена. Вони важливі для розуміння формальної дисципліни неокласиків, їхнього звернення до античних мотивів, сонетної традиції, медитативної лірики та європейського культурного коду [14; 22; 23; 31; 32; 48; 49; 50; 57; 58].

Другу групу становлять літературно-критичні й історико-літературні праці, передусім тексти Миколи Зерова. Його статті й огляди дають змогу реконструювати неокласичне розуміння літературного процесу, критерії

художньої якості, ставлення до традиції, полеміку з опонентами й принцип «до джерел». Особливу вагу мають його праці про нове українське письменство, літературну критику та перекладацькі орієнтири, оскільки саме в них формулювалася культурна програма неокласичного кола [24; 25; 26; 27; 28].

Третю групу джерел становлять мемуарні та антологічні матеріали. Спогади Юрія Клена про неокласиків, антологічні видання, діаспорні публікації та сучасні збірники дозволяють побачити неокласиків як середовище, у якому важливими були особисті контакти, спільні естетичні орієнтири, викладацька діяльність, літературні дискусії та повсякденні практики інтелектуального життя [33; 36; 63].

Четверту групу становлять енциклопедичні та довідкові джерела. Матеріали Енциклопедії Сучасної України, Енциклопедії історії України, довідки Національної академії наук України та Українського інституту національної пам'яті використовуються для перевірки біографічних фактів, дат, назв установ, репресивних обставин і термінологічних характеристик явищ. Такі джерела особливо важливі для уникнення випадкових або неперевірених біографічних даних [4; 5; 7; 10; 12; 13; 17; 18; 41; 56; 65].

П'яту групу становлять сучасні наукові монографії, статті та книжки, присвячені неокласикам і ширшому контексту українського модернізму. Праці Віри Агеєвої, Дмитра Наливайка, Соломії Павличко, Юрія Коваліва, Наталії Костенко й інших дослідників забезпечують теоретичне підґрунтя для аналізу неокласицизму як явища національної культури. Важливо, що ці джерела дозволяють уникнути механічного переказу біографій і перейти до розуміння неокласиків як носіїв естетичної програми, культурної пам'яті й інтелектуального спротиву [1; 2; 34; 35; 40; 46; 62].

Окрему групу джерел становлять видання, пов'язані з Віктором Петровим, В. Домонтовичем. Для цього дослідження особливо важлива монографія Віри Агеєвої «Поетика парадокса», яка розкриває інтелектуальну природу прози Петрова-Домонтовича, його парадоксальність, модерністську чутливість і зв'язок

з київською гуманітарною традицією [61]. Доповнюють її романізовані біографії Домонтовича, сучасні біографічні матеріали та публікації, що окреслюють його місце між літературою, археологією, культурологією й історією ідей [64; 65; 66; 67; 68].

Таким чином, джерельна база роботи є комплексною і охоплює художні тексти, критику, переклади, спогади, антології, енциклопедичні матеріали та сучасну наукову літературу. Такий добір джерел відповідає оновленій логіці дослідження, оскільки дає можливість розглядати неокласиків як соціокультурне явище, а не зводити роботу до опису окремих творів або біографічних довідок.

Таблиця 1.2 - Джерельна база дослідження

Група джерел	Приклади	Дослідницьке значення
Художні тексти	Зеров, Рильський, Драй-Хмара, Филипович, Юрій Клен	Дають матеріал для аналізу поетики, образності, жанрової культури
Критика і переклади	Праці М. Зерова, перекладацькі видання	Реконструють естетичну програму та принцип «до джерел»
Мемуари й антології	Ю. Клен, антології Розстріляного відродження та неокласиків	Показують коло особистих, літературних і культурних зв'язків
Довідкові джерела	ЕСУ, ЕІУ, матеріали УІНП, НАН України	Уточнюють біографічні факти та історичний контекст
Сучасні монографії та статті	В. Агеєва, С. Павличко, Д. Наливайко, Ю. Ковалів	Забезпечують сучасну інтерпретацію явища

Розділ 2. Історико-культурний контекст київського неокласицизму

2.1. Українське національне відродження 1920-х років: передумови та особливості

Українське національне відродження 1920-х років було закономірним етапом тривалого розвитку модерної української нації, а не випадковим короткочасним культурним сплеском. Його передумови формувалися ще в другій половині XIX століття, коли український рух поступово переходив від суто етнографічного зацікавлення до політичних, освітніх і культурних форм самоорганізації. Події Української революції 1917–1921 років, попри її воєнно-політичну поразку, надали цьому процесу нового змісту, оскільки саме в революційну добу українська мова, національна школа, преса, наука, книговидання та мистецтво вперше дістали реальний шанс на інституційне оформлення. У 1920-х роках ці імпульси не зникли, а були частково продовжені в умовах радянської політики коренізації, що в Україні набула форми українізації. Саме тому національне відродження цього часу слід розуміти як складний процес, у якому поєднувалися і наслідки попередньої визвольної боротьби, і нові можливості культурного розвитку, і дедалі відчутніші рамки більшовицького контролю [1].

Сутність цього відродження полягала насамперед у різкому розширенні сфери функціонування української мови та української культури. У 1920-х роках українська мова почала активніше впроваджуватися в адміністративний апарат, систему освіти, пресу, книговидання, театральне життя, наукову роботу й діяльність культурних установ. Саме мовне питання стало одним із ключових показників реальності національного піднесення, адже мова переставала бути лише символом народної стихії і дедалі більше ставала засобом повноцінного інтелектуального та професійного самовираження. Важливо, що цей процес був пов'язаний не тільки з рішеннями згори, а й з активністю української інтелігенції, педагогів, письменників, редакторів, науковців, які намагалися використати

відкритий історичний шанс для формування модерного українського культурного простору [2].

Особливістю українського національного відродження 1920-х років було те, що воно відбувалося в умовах глибокої внутрішньої суперечності. З одного боку, радянська влада певний час підтримувала українізацію як інструмент укорінення режиму в національних республіках. З іншого боку, ця підтримка від самого початку мала обмежений і тактичний характер, бо більшовицьке керівництво не визнавало автономного права української культури на самостійний розвиток поза межами ідеологічного контролю. Унаслідок цього культурний розквіт супроводжувався наростанням цензурного нагляду, посиленням політичного тиску на інтелігенцію та формуванням атмосфери, у якій будь-яке поглиблення національної самосвідомості могло бути витлумачене як небезпечний «ухил». Саме ця внутрішня суперечність пояснює, чому доба 1920-х років одночасно стала і часом небувалого культурного піднесення, і прологом до масштабного нищення української еліти в наступному десятилітті [3].

У сучасній історіографії дослідники підкреслюють, що українське відродження 1920-х років не зводилося лише до розвитку літератури. Йшлося про значно ширший процес модернізації національного життя, який охопив шкільництво, університетську та позауніверситетську освіту, науку, бібліотечну та документальну справу, музейництво, театр, образотворче мистецтво та формування нової культурної інфраструктури. Саме в цей час постала нова генерація українських інтелектуалів, для яких належність до української культури вже не означала провінційність чи вторинність. Навпаки, утверджувалося уявлення про українську культуру як про самодостатню, модерну й здатну до повноцінного діалогу з європейським світом. Ця зміна світоглядної оптики мала особливе значення для появи київських неокласиків, які сформувалися саме в атмосфері високих вимог до культури, мови, освіти та історичної пам'яті [4].

Не менш важливою рисою українського національного відродження 1920-х років була його виразна інтелектуалізація. Якщо для попередніх етапів національного руху велике значення мали фольклор, етнографія й романтичне відкриття народної стихії, то тепер центр ваги дедалі більше зміщувався в бік складної культури міста, академічного знання, перекладу, літературної критики, професійного мистецтва й історико-культурної рефлексії. Це означало, що українська культура дедалі активніше входила в стадію зрілого модерного розвитку. У такому контексті поява неокласиків була не ізольованим літературним епізодом, а закономірним проявом нового типу національного самоствердження, в основі якого лежали не тільки патріотичні почуття, а й культурна дисципліна, інтелектуальна вимогливість і прагнення до європейського рівня художнього мислення [5].

Отже, українське національне відродження 1920-х років постало як багатовимірний історичний процес, зумовлений попереднім розвитком національного руху, революційними зрушеннями початку ХХ століття та політикою українізації, яка відкрила, хоч і тимчасово, можливості для культурного зростання. Його специфіка полягала в поєднанні модернізаційного імпульсу з політичними обмеженнями, широкого культурного розвою з посиленням ідеологічного тиску, національного самоствердження з наростанням загрози репресій. Саме в цій суперечливій атмосфері визрів той тип української інтелігенції, до якого належали київські неокласики [6].

2.2. Ідейно-естетичні джерела неокласицизму: європейські та національні традиції

Ідейно-естетичні джерела київського неокласицизму були надзвичайно глибокими й багаторівневими. Вони не зводилися до простого наслідування античності чи стилізації під класику. Українські неокласики свідомо вибудовували власну культурну позицію як відповідь на кризовий характер епохи, на руйнування традиційної ієрархії цінностей та на загрозу зниження художніх

критеріїв у революційному та післяреволюційному суспільстві. У цьому сенсі їхній неокласицизм був формою дисциплінованого модерного мислення, а не втечею в минуле. Дмитро Наливайко наголошував, що Зеров та його коло не просто відроджували класику, а програмово вводили класичну традицію в українську літературу як чинник її структурного дозрівання, інтелектуального поглиблення й європеїзації [14].

Європейський вимір цього явища був принциповим. Неокласики орієнтувалися на античну спадщину, ренесансну й класицистичну традицію, новочасну європейську поезію, а також на високі зразки перекладацької культури. Їх приваблювали ясність форми, гармонія, міра, жанрова й метрико-строфічна дисципліна, інтелектуальна насиченість образу. Проте європеїзм неокласиків не означав відмови від національного ґрунту. Навпаки, саме через включення українського письма в загальноєвропейський контекст вони прагнули довести повноцінність української культури. З цієї причини неокласицизм у їхній інтерпретації став не периферійним наслідуванням, а способом подолання культурної вторинності, що тривалий час нав'язувалася українському письменству імперськими моделями [15].

Дуже важливим ідейним джерелом неокласиків була українська національна традиція, але не в її спрощеному, етнографічному чи просвітянському розумінні. Для них національна культура була не набором фольклорних ознак, а історично складною системою, яка включала давню київську спадщину, барокову літературу, класичні постаті XIX століття та модерний досвід Лесі Українки, Івана Франка, Пантелеймона Куліша. Саме тому київські неокласики шукали не поверхову народність, а органічну традицію, тобто такий тип національної культури, який здатний поєднати історичну пам'ять, європейську освіченість і художню досконалість. У цьому аспекті особливе значення мала Леся Українка, в якій неокласики бачили приклад інтелектуальної, відповідальної та по-європейськи сформованої української літературної свідомості [16].

Історики літератури й культурологи неодноразово підкреслювали, що для неокласиків античність була не музейною декорацією, а мовою універсальних культурних смислів. Через античні сюжети, алюзії, жанрові моделі та систему образів вони вводили українську поезію в поле великого часу, де сучасність осмислювалася в зіставленні з цивілізаційним досвідом Європи. Цей підхід дозволяв уникати вузької кон'юнктурності й водночас формував новий тип українського художнього мислення, здатного до історичної дистанції та складної культурної пам'яті. Власне тому кийвські неокласики стали одним із найпослідовніших традиціоналістських крил українського модернізму, що поєднувало новітню чутливість із дисципліною форми [17].

У цьому контексті слід наголосити і на значенні перекладацької культури як одного з джерел неокласичного світогляду. Переклад для них був не допоміжною філологічною справою, а способом входження української літератури до всесвітнього культурного простору. Праця над античними авторами, європейською класикою, латинською поезією, французькою та іншими літературами забезпечувала не лише мовну вправність, а й вироблення високого стилістичного стандарту. Саме завдяки перекладові неокласики формували той горизонт, у межах якого українська література поставала рівноправною учасницею загальноєвропейського діалогу, а не локальним явищем другорядного значення [18].

Важливим елементом ідейної програми неокласиків була також відраза до дилетантизму, художньої неохайності та політизації мистецтва. У цьому сенсі їхня естетика мала виразний етичний вимір. Висока форма розумілася ними як вияв внутрішньої дисципліни, духовної відповідальності та поваги до культури як до тривалої історичної праці багатьох поколінь. Віра Агеєва цілком слушно говорить про культурний спротив як стратегію кийвських неокласиків. Їхній поворот до класики був не відходом від сучасності, а формою захисту культурного

суверенітету українства в умовах, коли літературу дедалі активніше намагалися перетворити на інструмент ідеологічного обслуговування режиму [19].

Отже, ідейно-естетичні джерела київського неокласицизму постали на перетині двох головних векторів: європейської класичної традиції та української культурної тяглості. Саме їхнє поєднання дало змогу неокласикам виробити оригінальну модель українського модерного традиціоналізму, у якій класика стала не знаком архаїчності, а формою інтелектуального оновлення, духовної самодисципліни й національного культурного самоствердження [20].

2.3. Київські неокласики в соціокультурному просторі 1920-х - початку 1930-х років

Київські неокласики формувалися не в ізольованому літературному гуртку, а в багат шаровому соціокультурному просторі Києва. Цей простір поєднував університетську традицію, видавничі ініціативи, редакційні контакти, педагогічну працю, перекладацьку діяльність, літературні дискусії та приватні кола інтелектуального спілкування. Саме тому неокласицизм варто розглядати не тільки як стильову школу, а як модель культурної поведінки, що передбачала професіоналізм, освіченість, дисципліну слова та відповідальність перед національною традицією [1; 34; 62].



Рисунок 2.1 - Представники київської неокласичної школи. Баршівка, 1920-ті роки

Політика українізації, що була складовою ширшого курсу коренізації в УСРР, створила для київських неокласиків водночас і простір можливостей, і систему жорстких обмежень. У середині 1920-х років саме завдяки розширенню функціонування української мови в освіті, науці, книговидаванні та культурних інституціях стало можливим активне входження інтелектуалів високої гуманітарної підготовки до публічного життя [51]. Для неокласиків це означало не лише появу ширшого читацького середовища, а й нагоду формувати новий стандарт української культури як культури міської, академічної, історично тяглої та європейськи зорієнтованої. Саме в умовах українізації вони отримали можливість викладати українською мовою, друкувати літературознавчі праці, готувати антології, переклади, критичні статті та брати участь у формуванні гуманітарного канону [52].

Ставлення неокласиків до українізації не було ані наївно захопленим, ані однозначно лояльним. Вони сприймали цей процес передусім як шанс для внутрішнього культурного зміцнення нації, а не як подарунок радянської влади. Віра Агеєва слушно наголошує, що стратегія київських неокласиків полягала у збереженні культурного суверенітету під прикриттям зовнішньої політичної лояльності [52]. Це добре видно з того, що їхні головні зусилля були спрямовані не на агітаційне письмо, а на переклад античної та новоєвропейської класики, критику, викладання, текстологічну працю й інтерпретацію української традиції [53].

Для київських неокласиків українізація була важливою остільки, оскільки вона відкривала можливість інституційного закріплення української культури в місті. Київ у цьому сенсі мав для них принципове значення. Попри перенесення столиці до Харкова, саме Київ залишався осередком університетської, академічної та історичної пам'яті. Через викладання, публічні лекції, вечори, критичні дискусії, діяльність у видавничому середовищі неокласики наповнювали українізацію не формальним, а змістовим культурним сенсом. Вони прагнули

довести, що українська мова придатна не лише для масової пропаганди чи побутового вжитку, а й для складного філологічного аналізу та творення вишуканої модерної поезії [52] [53].

Межі цієї політики ставали дедалі очевиднішими вже наприкінці 1920-х років. Для влади українізація мала бути керованим процесом інтеграції українського населення в радянський проєкт. Для неокласиків вона ставала засобом реального національного самоутвердження. Через це зростання культурного авторитету неокласиків поступово почало сприйматися як політично небезпечне явище, а сама українізація, яка дала старт їхньому впливу, в 1930-х роках була згортана як надмірно самостійна [51] [52].

Педагогічна діяльність київських неокласиків стала одним із найважливіших механізмів формування нової української інтелектуальної еліти 1920-х років. Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський і Освальд Бургардт працювали в університетському або наближеному до нього середовищі, викладали літературу, мови, історію письма, вели семінари, укладали програми та формували навички уважного, дисциплінованого читання [53] [54]. У такому сенсі неокласики були не просто письменниками, а педагогами культури, які готували читача нового типу та виховували покоління, спроможне сприймати українську літературу як повноцінну європейську традицію.

Найяскравішим прикладом є діяльність Миколи Зерова у Київському інституті народної освіти, де з 1923 року він був професором української літератури [53] [58]. Спогади сучасників і пізніші дослідження підкреслюють винятковий вплив його лекцій, що стали не просто академічними курсами, а школою історико-літературного мислення. Зеров учив студентів бачити тяглість традиції, розрізняти рівні художньої якості, уважно ставитися до тексту, форми, жанру та культурного контексту [52].

Не менш важливою була й педагогічна місія інших представників групи. Павло Филипович і Михайло Драй-Хмара поєднували творчу роботу з фаховою

філологічною підготовкою, критикою та дослідницькою діяльністю. Максим Рильський виконував просвітницьку функцію через переклади, публічні виступи, есеїстику та культурне посередництво [54] [57]. Освальд Бургардт надавав неокласичному колу додатковий вимір європейської відкритості.

Завдяки педагогічній роботі неокласики стали творцями нового типу гуманітарної еліти. Вони прищеплювали молодшому поколінню культуру точності, філологічної сумлінності, високих вимог до мови й форми, а також уміння мислити українську літературу в широкому історичному й цивілізаційному контексті. Саме тому удар по неокласиках у 1930-х роках був ударом не лише по кількох поетах, а по самій моделі гуманітарної освіти [52] [53].

Участь київських неокласиків у літературних організаціях і дискусіях доби була своєрідною, оскільки вони принципово не перетворювалися на жорстко оформлене угруповання з маніфестом, програмою та дисциплінарною структурою. Проте це аж ніяк не означає їхньої ізольованості від літературного життя. Навпаки, неокласики активно брали участь у формуванні київського культурного середовища, у літературних вечорах, журнальних полеміках, академічних дискусіях і неформальних колах спілкування [54] [55].

Важливим етапом було середовище Аспису, з якого в 1924 році виділилося власне неокласичне коло і група Ланка, що пізніше трансформувалася в МАРС [54]. Цей факт показує, що неокласики не перебували поза літературною динамікою доби, а були безпосередньо вписані в неї. Вони не тільки спілкувалися з іншими письменниками, а й брали участь у формуванні критеріїв літературного оцінювання. Особливе значення мали публічні виступи Зерова, його рецензії, передмови, літературно-критичні статті, що ставали інтелектуальними орієнтирами для ширшого кола авторів [53] [55].

Найгостріше присутність неокласиків у літературному процесі проявилася під час літературної дискусії 1925 - 1928 років. Формально це була широка полеміка щодо шляхів розвитку української літератури, однак фактично вона

дедалі більше перетворювалася на боротьбу за право на існування різних моделей культури [55]. Неокласики відстоювали необхідність професійної майстерності, історичної тяглості, орієнтації на найкращі європейські зразки й неприйняття примітивізації мистецтва. Саме через це вони ставали мішенню нападок із боку представників пролетарської критики [56].

Полеміка довкола форми, стилю, перекладу, канону чи місця класичної спадщини була для них полемікою про саму культурну суб'єктність України. Звідси і різкість їхніх суджень, і наполегливе прагнення підвищити рівень літературної розмови. Тому навіть тоді, коли вони не мали власної організації, неокласики залишалися одним із найвпливовіших центрів духовної сили в літературному житті 1920-х років [55] [56].

Таблиця 2.1 - Соціокультурні виміри діяльності київських неокласиків

Вимір діяльності	Зміст	Значення для національного відродження
Освітній	Викладання, лекції, семінари, університетська гуманітарна школа	Формування нової української інтелектуальної еліти
Літературний	Поезія, критика, участь у дискусіях і літературних організаціях	Піднесення професійних критеріїв українського письменства
Перекладацький	Освоєння античної та європейської класики українською мовою	Включення української культури до європейського діалогу
Мовний	Розвиток точного, інтелектуального, стилістично гнучкого українського слова	Розширення функцій української літературної мови
Ціннісний	Орієнтація на міру, традицію, форму та культурну пам'ять	Опір спрощенню мистецтва до ідеологічної функції

2.4. Неокласицизм і радянська культурна політика: від толерування до репресій

Взаємини київського неокласицизму з радянською культурною політикою пройшли шлях від відносного толерування до відкритих репресій. На ранньому етапі 1920-х років влада ще допускала існування різних стильових течій, якщо

вони не переходили межу явної політичної нелояльності. Саме в цей період неокласики могли друкувати свої вірші, читати лекції, перекладати античних авторів, видавати антології та брати участь у публічному культурному житті [51] [54]. Однак ця терпимість була тимчасовим компромісом, а не визнанням права культури на автономний розвиток.

Для радянської культурної політики неокласики були незручними з кількох причин. Вони послідовно відстоювали художню автономію, орієнтувалися на європейський культурний простір та репрезентували високий рівень гуманітарної компетентності. Саме тому кампанії проти формалізму, аполітичності, буржуазного націоналізму й аристократизму поступово концентрувалися довкола неокласичного кола [52] [57].

Особливо показовим був злам на межі 1920-х і 1930-х років, коли культурна політика остаточно втратила залишки плюралізму. Після згортання українізації та переходу до механізмів тотального контролю неокласики опинилися в зоні підвищеної небезпеки. Тепер їх звинувачували вже не просто в естетичній хибності, а фактично в політичній ворожості [52] [55].

Неокласицизм вступив у прямий конфлікт із радянською культурною політикою не через зовнішню політичну опозиційність, а через несумісність світоглядних засад. Культ форми, повага до традиції, європейськість, перекладацька відкритість, інтелектуальна дисципліна та історична пам'ять виявилися неприйнятними для режиму, який вимагав ідеологічної однорідності й контрольованого мистецтва.

Трагедія 1930-х років стала кульмінацією драматичної історії київських неокласиків і водночас одним із найяскравіших виявів нищення української інтелектуальної еліти. Удар, завданий по неокласиках, був частиною ширшої кампанії проти діячів української культури, науки та освіти, але саме їхня доля особливо наочно демонструє, як тоталітарна система знищувала носіїв культурної автономії [59] [60].

Микола Зеров був заарештований у 1935 році, засуджений і розстріляний 3 листопада 1937 року в урочищі Сандармох [59] [60]. Павло Филипівич, також заарештований у 1935 році, пройшов шлях соловецького ув'язнення і загинув під час масових розстрілів соловецького етапу восени 1937 року [59]. Михайло Драй-Хмара після арешту був відправлений до таборів на Колиму, де помер 19 січня 1939 року від виснаження [60].

Доля Максима Рильського та Юрія Клена виявилася іншою, але не менш показовою. Рильський пережив арешт 1931 року, слідство й подальший жорсткий тиск, який змусив його шукати форми вимушеної адаптації [57]. Юрій Клен у 1931 році виїхав до Німеччини і вже не повернувся до УСРР, фактично опинившись у вимушеній еміграції [58]. Завдяки цьому він уникнув фізичного знищення, але його подальша творчість уже була позначена досвідом втрати київського середовища та трагічного осмислення долі покоління.

Знищення й розпорошення неокласиків означало розрив цілого ланцюга культурної спадкоємності. Разом із ними українська культура втрачала викладачів, перекладачів, канонотворців, дослідників і поетів, які могли забезпечити органічний розвиток гуманітарної сфери. Саме тому трагедія 1930-х років повинна розглядатися не лише як сторінка історії репресій, а як глибока цивілізаційна травма української культури [59] [60].

Розділ 3. Київська неокласична школа: персоналії та творчість

3.1. Микола Зеров - ідеолог та лідер неокласичного руху

Постать Миколи Зерова в історії української культури 1920-х років посідає центральне місце, оскільки саме навколо нього найвиразніше кристалізувалася інтелектуальна та естетична програма київського неокласицизму. У працях Івана Дзюби, Дмитра Наливайка, Віри Агеєвої, Юрія Коваліва та Віктора Брюховецького Зеров постає не просто одним із найталановитіших поетів свого покоління, а організатором культурного мислення, критиком високого фахового рівня, перекладачем античної спадщини та викладачем, який формував коло молодших літераторів і читачів. Народився він 26 квітня 1890 року в Зінькові на Полтавщині, навчався в Охтирській і Першій Київській гімназіях, а 1914 року закінчив історико-філологічний факультет Університету святого Володимира в Києві. Уже ранній етап його інтелектуальної біографії засвідчив рідкісне поєднання історико-літературної ерудиції, класичної філологічної підготовки та виразного відчуття української культурної перспективи [28].



Рисунок 3.1 - Портрет Миколи Зерова

Діяльність Зерова у 1910-х і на початку 1920-х років поступово вивела його в коло провідних українських гуманітаріїв. Він друкував рецензії та статті ще від 1910 року, працював викладачем історії та латини, редагував книжкові й

бібліографічні видання, а після революційних потрясінь не полишив інтелектуальної праці навіть за умов соціальної нестабільності. Перебування у Баришівці в 1920-1923 роках було для нього періодом інтенсивної творчої концентрації. Саме там було написано значну частину поезій, що увійшли до збірки «Камена», а також виконано чимало перекладів і критичних студій. У науковій літературі цей період часто трактують як час остаточного визрівання його неокласичної програми, оскільки саме тоді він найбільш чітко окреслив своє ставлення до традиції, до професійної майстерності та до місця української літератури в системі європейської культури [29].

Як ідеолог неокласичного руху Зеров посідав виняткове місце через здатність поєднувати теоретичне осмислення літературного процесу з власною творчою практикою. Він не залишив маніфесту в буквальному значенні слова, проте його численні статті, лекції, передмови, рецензії й добірки текстів фактично сформували інтелектуальний код київської неокласики. Його позиція полягала в тому, що українська література може подолати провінційність лише шляхом глибокого засвоєння власної традиції, строгого фахового добору, інтенсивної перекладацької роботи та постійного діалогу з античною і новочасною європейською класикою. Для Зерова важливими були не лише сюжет і тема, а й форма, стилістична дисципліна, культурна пам'ять, ритмічна точність, жанрова визначеність. Саме тому він так різко критикував дилетантизм, естетичну розхлябаність і кон'юнктурне підпорядкування мистецтва політичним вимогам [29] [30].

Лідерство Зерова всередині «група п'ятірного» не було адміністративним чи організаційним. Воно мало інтелектуальний і моральний характер. За свідченнями сучасників, його лекції у Київському інституті народної освіти мали винятковий авторитет, а його судження про літературу сприймалися як еталон високого фахового смаку. Упорядковані ним антології римської поезії та нової української поезії мали величезне значення для становлення сучасного канону, бо вони не

тільки пропонували читачеві тексти, а й задавали певну шкалу художньої вартості. Зеров фактично працював як культурний селекціонер, який відбирав, коментував, зіставляв і впорядковував літературний матеріал таким чином, щоб українська культура усвідомлювала себе частиною великої історичної традиції [28] [30].

Поетична творчість Миколи Зерова була безпосереднім виявом його світоглядної програми. Його сонети, олександрійські вірші, стилізації, історіософські та культурологічні тексти не були холодним наслідуванням античних зразків. Навпаки, через класичну форму він намагався віднайти мову для висловлення досвіду власної епохи, досвіду руйнації, культурної тривоги, втрати історичної тягlosti й водночас досвіду внутрішнього опору хаосу. У багатьох його творах стародавній сюжет або міфологічний образ стає способом говорити про українську сучасність, про кризу історичного моменту, про відповідальність митця перед культурою. У цьому сенсі Зеров був не просто майстром форми, а поетом історичної самосвідомості [29].

Трагедія Зерова підсилює його історичне значення. Для радянської системи він був небезпечним не через участь у політичній боротьбі, а через сам тип свого мислення. Освічений, вимогливий, іронічний, вкорінений у світовій культурі та водночас принципово український, він уособлював модель гуманітарної еліти, яку тоталітарна держава не могла контролювати до кінця. Арешт 1935 року, подальше заслання і розстріл у Сандармосі 3 листопада 1937 року перетворили його ім'я на символ знищеної культурної аристократії. Тому Миколу Зерова слід розглядати не лише як першого серед неокласиків, а як одну з ключових постатей українського національного відродження міжвоєнної доби, чия інтелектуальна спадщина значною мірою визначила масштаб усього руху [28] [30].

3.2. Максим Рильський: синтез класичної форми та модерної чутливості

Максим Рильський посідає в київській неокласичній школі особливе місце, оскільки саме в його творчості найвиразніше поєдналися дисципліна класичної форми й жива лірична чутливість модерної доби. У наукових працях Елеонори

Соловей, Соломії Павличко, Віри Агеєвої, Дмитра Наливайка та інших дослідників наголошується, що Рильський був не лише одним із «грона п'ятірного», а й тим поетом, у якому неокласична програма набула особливої пластичності, музичності та внутрішньої емоційної відкритості. Він народився 19 березня 1895 року в Києві в родині Тадея Рильського, відомого етнографа, громадського діяча й інтелектуала. Походження з середовища, де поєднувалися польська шляхетська традиція, українська культурна ідентичність і глибока гуманітарна освіта, суттєво вплинуло на формування його світогляду [31].



Рисунок 3.2 - Портрет Максима Рильського

Ранні роки Рильського минули між Києвом і Романівкою на Житомирщині. Саме ця подвійність, міський інтелектуальний простір і природний світ села, згодом стала однією з важливих основ його поезики. На відміну від Миколи Зерова, чия творчість виглядає більш раціонально структурованою, Рильський від самого початку тяжів до тонкої ліричної інтонації, до чуттєвої деталі, до музичного ритму, до сплаву книжної культури й живого враження. Водночас ранні збірки поета засвідчили його високу технічну оснащеність, відчуття строфи, рими, інтонаційного малюнка. Тому належність Рильського до неокласики не означала приглушення індивідуальної лірики, а радше надавала їй вищого рівня організації та художньої шляхетності [31] [32].

Історичне значення Максима Рильського в межах київської школи визначається тим, що він зумів показати життєздатність неокласичного принципу не лише у сфері літературної критики чи перекладу, а й у власне ліриці. Його

поезія 1920-х років демонструє, що звернення до класики може не віддаляти автора від сучасності, а, навпаки, поглиблювати бачення часу. У його збірках цього періоду поєднуються елементи античної рівноваги, пейзажної медитації, любовної лірики, мистецької рефлексії та філософського споглядання. Саме тому Рильського не можна сприймати як суто «кабінетного» поета. Його віршове слово зберігає інтелектуальну дисципліну, але наповнене внутрішнім переживанням, чого не завжди хотіла помічати вульгарно-соціологічна критика доби [33].

У неокласичному колі Максим Рильський виконував роль поета, який робив високу форму відкритішою для ширшого культурного сприйняття. Якщо Зеров був передусім критиком, наставником і теоретиком, то Рильський став найпереконливішим практичним доказом того, що класична норма не суперечить органічності, м'якості інтонації чи багатству емоційної палітри. Саме в його творчості дуже наочно виявився синтез аполлонійського начала, ясності, рівноваги, міри, із модерною чутливістю до крихкості буття, до природи, кохання, пам'яті, музики, історичної тривоги. У цьому полягає одна з головних причин, чому Рильський став найвідомішим і найчитанішим представником київської неокласики [31] [33].

Особливо важливо, що Рильський ніколи не був механічним носієм чужої програми. Його індивідуальність від самого початку вносила в неокласицизм елемент внутрішньої гнучкості. У творах поета класична культура не застигала в формальній безживності, а ніби знову оживала через природну музичність українського слова. Він умів поєднувати античні та європейські культурні коди з українським пейзажем, фольклорною інтонацією, чуттям конкретного життя. Саме це поєднання дає підстави говорити про нього як про митця синтезу, котрий не лише продовжив неокласичну лінію, а й надав їй особливої повноти [32] [33].

В історичному вимірі постать Рильського є ще й свідченням складності існування неокласиків у радянську добу. На відміну від Зерова, Филиповича чи Драй-Хмари, він пережив 1930-ті роки, однак і його біографія була позначена

арештом 1931 року, слідством, політичним тиском та вимушеною адаптацією до нових умов. Проте навіть у пізнішій творчості Рильський зберіг зв'язок із головними культурними засадами київської школи, із культом майстерності, перекладацькою відкритістю, повагою до традиції, високою мовною культурою. Саме тому в історії України він виступає не лише як видатний поет, а як місток між розстріляним поколінням неокласиків і наступними етапами національного культурного розвитку [31] [32].

3.3. Михайло Драй-Хмара: античні мотиви в українській поезії

Михайло Драй-Хмара належить до тих представників київського неокласичного кола, чия творча спадщина довгий час залишалася менш відомою широкому читачеві, але водночас має виняткове значення для розуміння внутрішньої глибини цього руху. У працях Івана Дзюби, Ганни Бреги, Михайла Жулинського, Оксани Ашер, Юрія Шереха та інших дослідників підкреслюється, що Драй-Хмара був не тільки поетом, а й висококваліфікованим ученим-славістом, літературознавцем і перекладачем. Народився він 10 жовтня 1889 року в селі Малі Канівці на Черкащині, навчався в Колегії Павла Галагана, а згодом закінчив історико-філологічний факультет Київського університету, де був залишений при кафедрі слов'янознавства для підготовки до професорського звання. Уже цей факт свідчить про його виняткову академічну перспективу [34] [35].



Рисунок 3.3 - Портрет Михайла Драй-Хмари

У межах київської школи Драй-Хмара вирізнявся особливим типом інтелектуальної і поетичної зосередженості. Його поетичний голос не був схожим ані на програмну строгість Зерова, ані на м'яку ліричність Рильського. Для нього більш характерними були мотиви споглядання, внутрішньої самозаглибленості, символічної напруги, медитативного переживання часу та культури. Єдина прижиттєва збірка «Проростень», що вийшла 1926 року, стала важливим свідченням його зрілості як поета, хоча тодішня критика не завжди була готова оцінити складність його поетичного мислення. Сьогодні зрозуміло, що ця збірка репрезентує одну з найвишуканіших моделей українського модерного традиціоналізму [34].

Античні мотиви в поезії Драй-Хмари не мають характеру поверхової стилізації. Вони працюють як культурні коди, через які поет осмислює історичну дистанцію, трагічну тяглість людського досвіду, красу й крихітність цивілізації. Античність для нього є не тільки системою образів, а й мовою духовного самовпорядкування. Через неї він вводить українське слово в простір великої європейської пам'яті. Водночас ця антична образність у нього часто поєднується з модерною нервовістю, із відчуттям кризи, з напруженим внутрішнім слухом до історії. Саме тому поетика Драй-Хмари виявляє помітний синтез неокласичної та

символістської чутливості, але домінантним у ній залишається прагнення до художньої дисципліни і смислової густоти [34] [35].

Надзвичайно важливим є також науковий вимір його діяльності. Драй-Хмара був серйозним славістом, знавцем слов'янських мов і літератур, дослідником Лесі Українки, перекладачем, який мислив літературу в ширшому порівняльному та європейському контексті. Саме ця наукова основа надавала його поезії особливої інтелектуальної насиченості. У нього художній текст ніколи не відривається від загального культурного тла. Навпаки, кожен вірш набуває виміру інтерпретації, діалогу з традицією, складної духовної пам'яті. Через це Драй-Хмара є одним із найпошлідовніших утілень тієї моделі поета-вченого, яка була характерною для київської неокласики [34].

Його трагічна доля наочно демонструє, наскільки радянська система була ворожою до інтелектуально незалежної української еліти. Арешт, звинувачення у приналежності до вигаданої контрреволюційної організації, ув'язнення й смерть на Колимі 19 січня 1939 року фактично обірвали не лише життєвий шлях митця, а й одну з найперспективніших ліній розвитку української філологічної культури. У випадку Драй-Хмари тоталітарний удар був спрямований і проти поета, і проти вченого, і проти типу гуманітарного мислення, який поєднував українську національну свідомість із глибокою європейською освіченістю [35].

Отже, Михайло Драй-Хмара був у київській неокласичній школі не периферійною постаттю, а повноцінним і оригінальним учасником «п'ятірного грона». Його внесок визначається не тільки окремими текстами, а й самим характером його поетичної та наукової присутності. Античні мотиви, медитативність, інтелектуальна густота, філологічна точність і висока етична самодисципліна роблять його творчість надзвичайно важливою для розуміння глибини українського неокласицизму як культурного феномену [34] [35].

3.4. Павло Филипович та Освальд Бургардт, Юрій Клен: доповнення неокласичної плеяди

Павло Филипович та Освальд Бургардт, відомий під літературним ім'ям Юрій Клен, закономірно розглядаються як ті постаті, що доповнювали київську неокласичну плеяду, надаючи їй більшої внутрішньої повноти. Обидва поети належали до того самого висококультурного середовища, були пов'язані з Києвом, університетською гуманітарною школою, перекладацькою практикою та історико-літературною рефлексією, але кожен із них вносив у спільну справу власний індивідуальний акцент. У працях Ганни Герасимової, Михайла Неврлого, Івана Дзюби, Соломії Павличко, Юрія Клена та сучасних дослідників наголошується, що без Филиповича і Бургардта образ київської неокласики був би неповним, оскільки саме вони розширювали її жанрові, мовні й ідейні горизонти [36] [37].



Рисунок 3.4 - Портрет Павла Филиповича



Рисунок 3.5 - Портрет Освальда Бургардта, Юрія Клена

Павло Филипович народився 2 вересня 1891 року на Київщині, здобув освіту в Колегії Павла Галагана та на історико-філологічному факультеті Київського університету. Він був не лише поетом, а й літературознавцем, критиком, педагогом, професором, людиною глибокої гуманітарної підготовки. Для його творчості характерні стриманість, інтелектуальна виразність, ретельне ставлення до форми, вишукана лексика та схильність до внутрішньої, а не декларативної емоційності. У колі неокласиків Филипович відіграв важливу роль ще й тому, що поєднував творчу практику з серйозною історико-літературною роботою, зокрема шевченкознавчими та критичними студіями [36].

Його поезія не така зовні гучна, як у деяких сучасників, але вона має внутрішню шляхетність і виняткову інтонаційну культуру. Филипович умів переводити особисте переживання в простір історико-культурного смислу. Для нього важливими були мотиви духовної рівноваги, праці, культури, пам'яті, зв'язку людини з часом і традицією. Саме це робить його одним із найчистіших ліриків київської неокласики. Водночас його наукова діяльність підсилювала неокласичну програму зсередини, бо йшлося не лише про написання поезій, а про системну роботу з українським літературним каноном [36].

Освальд Бургардт, який увійшов в історію української літератури як Юрій Клен, надавав неокласичній школі іншого, особливо важливого виміру.

Народившись 4 жовтня 1891 року в родині німецького колоніста, він зростав у багатомовному середовищі, навчався в Першій Київській гімназії та в Київському університеті, добре знав європейські мови і природно почувався на межі кількох культур. Саме ця багатомовність і компаративна оптика зробили його надзвичайно цінним для неокласичного кола. Бургардт переконував, що українська література має право не тільки на внутрішній розвиток, а й на органічну участь у ширшому європейському культурному русі. У цьому сенсі він був одним із найпоплідніших представників європейського виміру неокласики [37] [38].

Юрій Клен став своєрідним продовжувачем київського неокласичного досвіду вже поза межами радянської України. Якщо інші представники «трона» були фізично знищені або змушені до внутрішньої самоцензури, то він, опинившись в еміграції, зберіг і розвинув багато ідей неокласичної школи у своїй пізнішій творчості, літературознавчих працях і спогадах. Його книга «Спогади про неокласиків» має виняткову історико-культурну цінність, бо містить не лише персональні характеристики, а й внутрішнє бачення самої атмосфери київського гурту. Завдяки Клену неокласика дістала не тільки еміграційне продовження, а й важливий мемуарний документ власного саморозуміння [38].

Отже, Павло Филипович і Юрій Клен не були периферією чи другорядним тлом для Зерова, Рильського та Драй-Хмари. Вони формували повноту київської неокласичної моделі. Филипович уособлював внутрішню ліричну стриманість, критичну зосередженість і наукову дисципліну. Юрій Клен репрезентував компаративний, перекладацький і європейськи відкритий вимір школи, а згодом забезпечив тяглість неокласичної традиції в еміграції. Саме завдяки поєднанню цих індивідуальностей київська неокласика набула завершеного вигляду як культурна спільнота і як соціокультурний феномен українського відродження [36] [37] [38].

3.5. В. Домонтович, Віктор Петров - «шостий у гроні»

Віктор Платонович Петров, відомий у літературі передусім під псевдонімом В. Домонтович, посідає особливе місце на межі київської неокласики, українського модернізму та інтелектуальної прози. Його не можна механічно зараховувати до «грона п'ятірного» у вузькому поетичному значенні, адже він не був поетом неокласичного типу в тій самій площині, що Зеров, Рильський, Драй-Хмара, Филипович чи Юрій Клен. Проте в соціокультурному сенсі Петров цілком закономірно розглядається як «шостий у гроні», оскільки був близький до київського гуманітарного середовища, поділяв його інтелектуальну культуру, орієнтацію на європейську традицію, іронічну дистанцію до спрощених ідеологічних моделей та високу філологічну освіченість [61; 62; 63].



Рисунок 3.6 - Портрет Віктора Петрова, В. Домонтовича

Петров народився 1894 року в Катеринославі, здобув освіту на історико-філологічному факультеті Університету святого Володимира, працював як літературознавець, етнограф, археолог, історик культури, прозаїк і критик. Сам факт такої багатопрофільності наближає його до неокласичного ідеалу гуманітарія, для якого література не відокремлена від історії, філософії, культурології, філології та пам'яті цивілізації. У сучасних біографічних

матеріалах підкреслюється, що Петров належав до тих українських інтелектуалів, чия творча постать не вкладається в одну професійну рубрику [65; 66].

Зв'язок Петрова з неокласичним колом був не лише формальним чи біографічним. Він перебував у близькому інтелектуальному середовищі Миколи Зерова, знав київську літературну атмосферу 1920-х років зсередины, поділяв інтерес до культурної тяглості, історичних зламів, європейських ідей і складної проблематики модерної особистості. У цьому сенсі Петров доповнює поетичну неокласику прозовим і культурологічним виміром: там, де Зеров і Рильський утверджували дисципліну поетичної форми, Домонтович створював інтелектуальну прозу, побудовану на парадоксі, іронії, історичній дистанції та психологічній багатозначності [61; 64].

Ключовим для розуміння Домонтовича є поняття інтелектуального роману. Його «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус», «Без ґрунту» та романізовані біографії демонструють тип письма, в якому сюжет не вичерпується фабульною інтригою, а стає способом аналізу епохи, свідомості, культурної дезорієнтації та внутрішньої розщепленості людини. Віра Агеєва у праці «Поетика парадокса» переконливо показує, що проза Петрова-Домонтовича належить до модерністського типу письма, де важливими є не пряме повчання, а іронічна гра з ідеями, образами та культурними кодами [61].

Петрова зближує з неокласиками і його ставлення до традиції. Для нього історія не була набором застиглих фактів, а складною системою культурних нашарувань, у якій людина постійно шукає сенс і власну ідентичність. У романізованих біографіях Домонтович звертався до постатей української культурної історії, осмислюючи їх не як пам'ятникові образи, а як живі інтелектуальні характери, втягнуті у суперечності своєї доби. Такий підхід перегукується з неокласичним прагненням бачити українську культуру в довгій історичній перспективі [64].

Водночас Домонтович відрізнявся від «п'ятірного грона» виразнішою парадоксальністю й скепсисом. Якщо для Зерова класична форма була способом дисципліни й внутрішнього порядку, то для Петрова культурна традиція часто постає як поле іронічного випробування. Його персонажі нерідко не мають міцного ґрунту, живуть у стані сумніву, розриву між епохами й ціннісної невизначеності. Саме це робить його близьким до європейської інтелектуальної прози ХХ століття і водночас дозволяє краще зрозуміти кризовий характер українського модерного досвіду [61; 68].

Особливу складність становить біографічна репутація Петрова, пов'язана з суперечливими епізодами його життя, зокрема з темою радянських спецслужб і повоєнного повернення до СРСР. Для цієї роботи важливо не перетворювати ці факти на сенсаційну основу аналізу, а відокремити біографічну проблематику від власне культурного значення його доробку. У межах теми Петров важливий передусім як представник київської інтелектуальної культури, що розширює межі неокласичного середовища від поезії й перекладу до прози, історії культури та філософії епохи [65; 67].

Отже, Віктор Петров, В. Домонтович, може бути названий «шостим у гроні» не через формальну належність до поетичного ядра неокласиків, а через глибшу спільність культурного типу. Він репрезентує іншу, прозову й історіософську грань того самого київського інтелектуального середовища, для якого визначальними були освіченість, європейськість, дистанція до ідеологічної спрощеності, увага до форми мислення та відчуття української культури як частини великої світової традиції.

Таблиця 3.1 - Персональний внесок представників київської неокласичної школи

Постать	Провідна роль	Культурне значення
Микола Зеров	Ідеолог, критик, перекладач, лідер неокласичного руху	Сформував високі критерії літературної культури та принцип «до джерел»
Максим Рильський	Поет класичної форми і модерної чутливості	Поєднав неокласичну дисципліну з ліризмом і мовною пластичністю

Михайло Драй-Хмара	Поет античних мотивів і філологічної точності	Поглибив символічний та культурний вимір української лірики
Павло Филипович	Поет, критик, дослідник літературної традиції	Розвинув медитативну й історико-культурну лінію неокласики
Освальд Бургардт, Юрій Клен	Поет, мемуарист, носій пам'яті про неокласиків	Зберіг і передав досвід неокласичного кола в еміграційному контексті
Віктор Петров, В. Домонтович	Прозаїк, літературознавець, історик культури	Розширив неокласичний горизонт у бік інтелектуальної прози та культурології

Розділ 4. Значення київського неокласицизму для української культури

4.1. Внесок неокласиків у розвиток української літературної мови

Значення київських неокласиків для розвитку української літературної мови полягає передусім у тому, що вони послідовно утверджували її як мову високої культури, інтелектуальної рефлексії, наукової точності й естетично досконалого художнього вислову. Для Миколи Зерова, Максима Рильського, Павла Филиповича, Михайла Драї Хмари та Юрія Клена мовне питання не було допоміжним елементом літературної практики. Воно перебувало в центрі їхнього культурного проєкту, оскільки саме через мову вони прагнули довести, що українська література здатна функціонувати в колі великих європейських культур без спрощення, провінціалізації чи стилістичної бідності. Дмитро Наливайко наголошував, що неокласики послідовно долали наслідки колоніального тиску на українське слово і повертали літературі структурованість, смислову густоту та культурну пам'ять [51].

Мовотворча діяльність неокласиків виявлялася в кількох вимірах. По перше, вони відновлювали тяглість книжної традиції, свідомо працювали з історичними шарами української мови, повертали в активний обіг лексику, здатну передавати складні абстрактні, історіософські та культурологічні змісти. По друге, вони виробляли взірець синтаксично врівноваженого, дисциплінованого вислову, у якому кожне слово мало точне функціональне навантаження. По третє, через переклад античних і європейських авторів неокласики випробовували потенціал української мови на рівні жанрової, інтонаційної та ритмічної гнучкості. Саме перекладацька практика стала для них своєрідною мовною лабораторією, де відшліфовувалися лексична точність, стилістична нюансованість і здатність до передавання найтонших смислових відтінків [52].

Особлива роль у цьому процесі належала Миколі Зерову, який не лише писав власну поезію, а й виступав критиком мовної недбалості, стилістичної розпливчастості та фразеологічної неохайності. У свою чергу Максим Рильський

довів, що українська поетична мова може поєднувати музичність, прозорість, класичну гармонію та інтелектуальну напруженість. Павло Филипович і Михайло Драї Хмара продемонстрували спроможність українського слова до культурно насиченої медитації, а Юрій Клен розширив її потенціал у міжкультурному та діаспорному вимірах. Саме тому внесок київських неокласиків у мовний розвиток слід оцінювати не як суму окремих авторських стилів, а як цілісне утвердження норми високого українського письма [53].

Для історії України це мало далекосяжні наслідки. У 1920-х роках українська мова перебувала у фазі активного розширення своїх суспільних функцій, але цей процес супроводжувався суперечкою між прихильниками масової спрощеної літератури й тими, хто наполягав на необхідності внутрішнього ускладнення культурної мови. Неокласики виступили на боці другого шляху. Вони доводили, що національна література не може обмежитися побутовим або агітаційним словником, якщо претендує на зрілість і історичну тривкість. У цьому сенсі їхня мовна практика сприяла не лише розвитку поезії, а й зміцненню самої моделі модерної української культури як культури письмової, філологічно відповідальної та європейськи співмірної [54].

У другій половині XX століття і на початку XXI століття саме неокласики дедалі частіше розглядалися як один із найважливіших еталонів мовної культури. Їх активно перевидавали, вивчали в університетських курсах, залучали до історії української перекладацької школи та до канону літературної мови. Тому їхній внесок у мовотворення полягає не лише у власних текстах, а й у довготривалому впливі на норми стилістичної вимогливості, лексичної точності та культурної глибини українського слова [55].

4.2. Утвердження високих стандартів поетичної майстерності

Одним із найтривкіших наслідків діяльності київських неокласиків стало утвердження високих стандартів поетичної майстерності в українській літературі. У добу, коли значна частина письменницького середовища тяжіла до політичної

кон'юнктури, масової декларативності або формального експерименту заради самого експерименту, неокласики наполягали на тому, що поезія є насамперед мистецтвом точності, форми, ритмічної дисципліни та інтелектуальної відповідальності. Для них художній текст не міг бути випадковою емоційною імпровізацією чи лише інструментом ідеологічного впливу. Він мав бути досконалим витвором, де зміст і форма становлять нерозривну єдність [56].

Ця позиція була пов'язана з глибоким засвоєнням античної та новочасної європейської поезії. Неокласики повернули в українське письменство особливу увагу до сонетної форми, строфіки, метричної організації, жанрової визначеності та семантичної щільності поетичного слова. Саме завдяки їм українська поезія 1920-х років дістала один із найпереконливіших доказів власної технічної зрілості. Вони переконували не деклараціями, а текстами, у яких вишуканість вірша не суперечила сучасності, а, навпаки, ставала способом глибше осмислити драматичну епоху [57].

Найпоплідовніше принцип майстерності реалізував Микола Зеров, для якого сонет був не просто жанровою формою, а способом інтелектуальної самоорганізації вірша. У Максима Рильського висока форма поєднувалася з винятковою музичністю та емоційною м'якістю. У Драй Хмари дисципліна вірша зросталася з медитативною зосередженістю й культурною багатозначністю. У Павла Филиповича провідним стало загострене відчуття внутрішньої рівноваги тексту, а в Юрія Клена поетична майстерність проявилася також у широкому міжкультурному горизонті. Разом вони створили в українській літературі взірці професіоналізму, що істотно підвищив загальний рівень художньої норми [51].

Високі стандарти майстерності, утверджені неокласиками, мали не лише естетичний, а й світоглядний сенс. У їхньому розумінні неохайний вірш був ознакою культурної недисциплінованості, а отже й симптомом ширшої духовної кризи. Саме тому захист форми у них набував значення захисту культури як такої. Віра Агеєва цілком справедливо тлумачить цю позицію як форму культурного

спротиву. Неокласики відстоювали право мистецтва бути складним, самодостатнім і вимогливим до читача. Унаслідок цього сформувалася традиція, яка в подальшому вплинула на шістдесятників, на пізніше інтелектуальне крило української поезії та на сучасне розуміння поетичної якості [53].

Отже, утвердження високих стандартів поетичної майстерності стало одним із головних здобутків київського неокласицизму. Його історичне значення полягає в тому, що в українській культурі було закріплено уявлення про поета як про майстра, перекладача культурної пам'яті й носія професійної честі. Ця модель виявилася надзвичайно живучою і значною мірою визначає критерії оцінки української поезії донині [58].

4.3. Збереження зв'язку з європейською культурною традицією

Київські неокласики відіграли виняткову роль у збереженні зв'язку української культури з європейською традицією у той момент, коли цей зв'язок міг бути розірваний або істотно деформований тоталітарною культурною політикою. Їхнє культурне кредо полягало в тому, що українська література повинна розвиватися не як ізольована або периферійна система, а як повноправна складова великого європейського простору. Саме тому звернення до античності, Ренесансу, класицизму, нової європейської поезії, перекладацьких практик і критичного мислення було для них не жестом естетичної гри, а актом цивілізаційного самовизначення [51].

Одним із головних механізмів цього зв'язку був переклад. Перекладаючи латинських поетів, французьких символістів, польську, німецьку та інші літератури, неокласики не просто поповнювали бібліотеку українського читача. Вони послідовно доводили, що українська мова здатна передавати найскладніші смислові й формальні структури світового письменства. Одночасно переклад створював культурний горизонт, у межах якого національна література переставала бути замкненою на саму себе. Саме так формувався український

варіант модерної європейськості, вкорінений у власній традиції й водночас відкритий до зовнішнього діалогу [52].

Не менш важливим був історико літературний і критичний вимір їхньої діяльності. Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драї Хмара та інші представники кола працювали як філологи, викладачі, коментатори й упорядники. Вони вводили українського читача в світовий культурний контекст через лекції, передмови, огляди, антології та історико літературні студії. Саме тому роль неокласиків не можна зводити лише до поезії. Вони фактично будували інтелектуальну інфраструктуру європейської орієнтації української культури. У цьому сенсі київський неокласицизм був не тільки стилем, а й культурною інституцією [59].

Особливе значення мала й сама модель співвідношення національного та європейського, яку запропонували неокласики. Вони не протиставляли українську культуру Європі й не розчиняли її в європейському універсалізмі. Їхня позиція полягала у визнанні того, що українське культурне самоствердження можливе саме через входження до великої традиції, а не через самоізоляцію. У цьому полягає одна з найважливіших причин, чому київські неокласики в сучасному літературознавстві часто розглядаються як найуспішніший модернізаційний проєкт української культури міжвоєнної доби [53].

Збереження зв'язку з європейською культурною традицією мало також важливі наслідки для другої половини ХХ століття й початку ХХІ століття. Саме через неокласиків наступні покоління українських авторів і дослідників відновлювали перервану тяглість із тим типом культури, що не визнавав провінційної меншовартості. Неокласики стали доказом того, що українська література історично належить до європейського кола не як наслідувач, а як самобутній співрозмовник. Це зробило їхню спадщину однією з головних опор культурної європеїзації України в пізніші десятиліття [60].

Місце київської неокласичної школи в контексті світового неокласицизму визначається тим, що вона стала українським варіантом загальноєвропейського прагнення до відновлення культурної міри, форми й історичної тяглості в епоху модерної кризи. У першій половині ХХ століття неокласичні тенденції в різних літературах виникали як реакція на розрив традицій, на травму війни, революції, урбанізаційного прискорення та естетичного хаосу. У цьому широкому культурному русі київські неокласики виявилися спорідненими з європейськими пошуками нового порядку в мистецтві, але водночас їхній досвід мав власну національно історичну специфіку [56].

Світовий неокласицизм, з яким українське явище співвідноситься типологічно, не був однорідною школою. Він охоплював різні моделі повернення до античності, класичної форми, жанрової дисципліни, риторичної врівноваженості та інтелектуальної концентрації. Для українських неокласиків спільним із європейськими аналогами було прагнення до форми, культурної пам'яті, високої ремісничої культури письма й до опору хаотизації сучасності. Проте київське коло відрізнялося тим, що їхній неокласицизм виконував також завдання національної репрезентації. Для них звернення до класики означало не лише естетичний вибір, а й доведення повноцінності української культури, яка внаслідок імперської історії мусила постійно відвойовувати право на рівність у європейському просторі [51].

Саме ця подвійність, європейська типологічна спорідненість і українська історична унікальність, робить київську школу особливо важливою. На відміну від тих західноєвропейських неокласичних течій, що функціонували всередині усталених державних культур, українські неокласики діяли в умовах національної незавершеності, постімперської вразливості та дедалі жорсткішого ідеологічного тиску. Тому їхній вибір на користь високої форми набував значення культурного самозахисту. У цьому полягає відмінність київського неокласицизму від багатьох інших його варіантів у світовій літературі [53].

У сучасному літературознавстві київські неокласики дедалі частіше розглядаються як органічна частина європейського модернізму, а не як ізольований локальний феномен. Вони поєднали увагу до класичної спадщини з модерною чутливістю до історії, травми, урбанізму, ідентичності та культурного вибору. Через це їхній досвід важливий не тільки для української науки. Він є цінним прикладом того, як мала або пригнічувана культура може створити модель неокласичної модерності, співмірної з великими європейськими літературами [60].

Отже, київська неокласична школа посідає в контексті світового неокласицизму окреме й самобутнє місце. Вона є частиною ширшого європейського руху до культурної дисципліни й форми, але водночас є оригінальним українським явищем, у якому неокласицизм став інструментом національного самоствердження, модернізації та історичного опору. Саме тому значення київських неокласиків виходить далеко за межі національної літературної історії й дозволяє розглядати їх у широкому світовому культурному порівнянні [56].

4.4. Рецепція спадщини неокласиків у другій половині XX - на початку XXI століття

Рецепція спадщини київських неокласиків у другій половині XX століття й на початку XXI століття була складним і багатоступеневим процесом, тісно пов'язаним зі змінами політичного режиму, станом гуманітарної науки та розвитком культурної пам'яті. Після знищення більшості представників кола в 1930-х роках і тривалого замовчування їхнього внеску радянська культура створила деформований образ неокласиків як нібито відірваних від життя авторів. Однак повністю усунути їх із літературного процесу не вдалося. Уже в повоєнні десятиліття в діаспорі розпочалося активне повернення імен і текстів, а в УРСР згодом з'явилися перші обережні спроби часткової реабілітації, насамперед через постать Максима Рильського й академічні видання [57].

Дуже важливим етапом у рецепції стала праця Юрія Лавріненка, який у середині ХХ століття увів неокласиків у концептуальні рамки розстріляного відродження. Саме завдяки діаспорним виданням, еміграційній критиці, працям Юрія Шереха та іншим інтерпретаціям було збережено уявлення про неокласиків як про ядро високої інтелектуальної культури українського модернізму. Цей етап мав вирішальне значення, бо за відсутності офіційної радянської підтримки саме позарадянський простір виконав функцію збереження канону [55].

У 1960 х і 1970 х роках відбулося часткове повернення окремих імен до академічного й читацького обігу. Велику роль відіграли передмови, статті та спогади Максима Рильського, а також праці дослідників, які поступово розширювали простір дозволеного в розмові про Миколу Зерова та його коло. Проте ця рецепція залишалася неповною, оскільки радянська цензура не дозволяла безпосередньо осмислювати неокласиків як жертв тоталітарного насильства і як культурний виклик офіційній естетиці. Лише наприкінці 1980 х і особливо після 1991 року склалися умови для цілісного переосмислення їхнього місця в історії української культури [53].

Після відновлення незалежності України рецепція спадщини неокласиків набула якісно нового характеру. З'явилися перевидання текстів, монографії, статті, конференції, університетські курси, енциклопедичні матеріали, електронні наукові ресурси. Дослідницький акцент змістився від часткового повернення імен до комплексного осмислення київського неокласицизму як явища модернізації, культурного спротиву, перекладацької школи, моделі міської інтелектуальності та форми національного самоствердження. Особливо вагомими стали праці Віри Агеєвої, Дмитра Наливайка, Юрія Коваліва, Соломії Павличко, Івана Дзюби та інших науковців, які інтегрували неокласиків у ширший контекст української та європейської культурної історії [51].

На початку ХХІ століття рецепція неокласиків дедалі більше пов'язується не тільки з літературознавством, а й із дослідженнями пам'яті, травми, національної

ідентичності, перекладу та культурної політики. Їхня спадщина активно присутня в академічному, освітньому та публічному просторах. Саме тому сьогодні можна говорити про завершення етапу повернення і перехід до етапу активного продуктивного використання неокласичної спадщини як одного з фундаментів української гуманітарної самоідентифікації [53].

У сучасному прочитанні рецепція неокласиків охоплює також повернення Віктора Петрова, В. Домонтовича, до кола ключових постатей української інтелектуальної культури. Його присутність у нових дослідженнях змінює саму оптику розгляду неокласичного середовища: воно постає не тільки як поетична школа, а як мережа гуманітаріїв, які творили складну модель українського модернізму через поезію, критику, переклад, прозу, культурологію й історіософію [61; 62; 63].

Таблиця 4.1 - Основні напрями значення київського неокласицизму для української культури

Напрямок значення	Прояв	Довготривалий результат
Мовний	Розвиток точного, книжного, інтелектуально насиченого українського слова	Розширення функцій української літературної мови
Естетичний	Культ форми, жанрова дисципліна, метрика, сонетна традиція	Підвищення стандартів поетичної майстерності
Перекладацький	Освоєння античної та європейської класики	Інтеграція української культури до світового контексту
Інтелектуальний	Критика, лекції, університетська традиція, проза Домонтовича	Формування української гуманітарної еліти
Пам'яттєвий	Повернення репресованих і замовчуваних імен	Відновлення перерваної культурної тяглості

Висновки

У результаті проведеного дослідження встановлено, що київські неокласики були не лише літературною групою або колом поетів із подібною естетичною орієнтацією, а цілісним соціокультурним феноменом українського національного відродження 1920-х - початку 1930-х років. Їхня діяльність охоплювала поезію, переклад, літературну критику, викладання, академічну гуманітаристику, формування читацького смаку та захист високих культурних критеріїв. Саме тому неокласиків доцільно розглядати в ширшому історико-культурному контексті, а не лише в межах формального аналізу поетичних текстів.

Опрацювання історіографії показало, що наукове осмислення київського неокласицизму пройшло кілька етапів: від радянського ідеологізованого трактування і діаспорного збереження пам'яті до сучасних міждисциплінарних студій. Найпродуктивнішими є підходи Віри Агеєвої, Соломії Павличко, Дмитра Наливайка, Юрія Коваліва, Івана Дзюби, Наталії Костенко та інших дослідників, які розглядають неокласиків у зв'язку з європеїзмом, модернізмом, перекладацькою культурою, літературною полемікою та проблемою національної культурної тяглості.

Джерельна база роботи охоплює опубліковані художні, літературно-критичні, перекладацькі, мемуарні, енциклопедичні та наукові матеріали. Такий склад джерел дозволив уникнути вузького переказу біографій і забезпечив комплексний аналіз теми. Особливу роль відіграють тексти самих неокласиків, антологічні видання, спогади, сучасні монографії та праці, присвячені Віктору Петрову, В. Домонтовичу.

У роботі з'ясовано, що історико-культурними передумовами київського неокласицизму були українське національне відродження 1920-х років, політика українізації, розвиток Києва як гуманітарного центру, університетська традиція, активізація літературних дискусій і прагнення української інтелігенції подолати провінційний статус національної культури. Неокласики використали відкритий

історичний шанс для вироблення моделі української культури, зорієнтованої на європейську якість, професіоналізм і тяглість.

Ідейно-естетичні джерела неокласицизму постали на перетині європейської класичної спадщини та української національної традиції. Античність, ренесанс, класицизм, бароко, творчість Шевченка, Франка, Лесі Українки та новочасна європейська поезія були для неокласиків не декоративним матеріалом, а системою культурних координат. Принцип «до джерел» означав прагнення повернути українське письменство до повноцінного діалогу зі світовою культурою.

Аналіз персоналій засвідчив, що кожен представник київської неокласичної школи мав власну функцію в межах спільного культурного проєкту. Микола Зеров був ідеологом, критиком, перекладачем і моральним лідером руху. Максим Рильський утілював синтез класичної форми та модерної ліричної чутливості. Михайло Драй-Хмара поглибив античні й символічні мотиви української поезії. Павло Филипович і Освальд Бургардт, Юрій Клен, доповнили неокласичну плеяду як поети, науковці, мемуаристи та носії культурної пам'яті.

Окреме введення до структури роботи підрозділу про Віктора Петрова, В. Домонтовича, дало змогу розширити розуміння неокласичного середовища. Петров постає як «шостий у гроні» не у вузькому формальному значенні, а як близький до неокласиків інтелектуал, прозаїк, історик культури й творець українського інтелектуального роману. Його творчість демонструє іншу грань того самого культурного типу: філологічну освіченість, парадоксальність, іронічну дистанцію, історіософське мислення і зв'язок із європейською традицією.

Дослідження соціокультурного простору 1920-х - початку 1930-х років показало, що неокласики діяли в умовах внутрішньої суперечності. З одного боку, українізація відкрила можливості для розвитку української мови, освіти, науки й літератури. З іншого боку, радянська система дедалі жорсткіше обмежувала автономію культури, вимагала ідеологічної лояльності та витісняла естетичну

незалежність. Саме ця суперечність призвела до конфлікту між неокласичною моделлю високої культури і тоталітарною політикою.

Значення київського неокласицизму для української культури є багатовимірним. Неокласики утвердили високі стандарти поетичної майстерності, розвинули українську літературну мову, піднесли культуру перекладу, закріпили зв'язок українського письменства з європейською традицією, створили модель відповідального митця й гуманітарія. Їхній досвід доводить, що національне відродження може бути не тільки масовим рухом, а й інтелектуальним проєктом високої культурної якості.

Рецепція спадщини неокласиків у другій половині ХХ - на початку ХХІ століття засвідчила життєздатність їхнього культурного проєкту. Повернення їхніх текстів, нові антології, монографії, дослідження, університетські курси й публічні лекції перетворили неокласиків на одну з ключових опор сучасного українського гуманітарного канону. Сьогодні їхня спадщина важлива не лише для історії літератури, а й для розуміння української культурної стійкості, європейської ідентичності та здатності національної культури відновлювати перервану традицію.

Отже, київські неокласики виступають одним із найважливіших символів українського національного відродження 1920-х - початку 1930-х років. Вони поєднали класичну форму, модерне мислення, національну самосвідомість і європейський горизонт. Їхня трагедія стала частиною історії Розстріляного відродження, але їхня спадщина не була знищена: вона продовжує працювати як джерело культурної пам'яті, професійної вимогливості й інтелектуальної гідності української культури.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Київські неокласики / упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. 352 с.
2. Агеєва В. Культурний спротив як стратегія київських неокласиків // *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2022. Т. 10.
3. Белова Ю., Лисий І. Літературно-критичні студії М. Зерова 1920-х років у контексті українського модернізму // *Магістеріум*. 2002. Вип. 8. С. 32–39.
4. Білик Г. Неокласики // *Енциклопедія Сучасної України*.
5. Брега Г. С. Драй-Хмара Михайло Опанасович // *Енциклопедія історії України*.
6. Бриська О. Переклад як маніфест неокласичного напрямку в українській культурі // *Іноземна філологія*. 2015. Вип. 128. С. 163–170.
7. Бурггардт Освальд Федорович // *Енциклопедія Сучасної України*.
8. Вакулик І. І. Особливості поетичних перекладів неокласиків // *Міжнародний філологічний часопис*. 2020. Т. 11, № 4. С. 64–69.
9. Веретейченко І. Поняття європеїзму у трактуванні Соломії Павличко // *Магістеріум*. 2009.
10. Герасимова Г. П. Филипович Павло Петрович // *Енциклопедія історії України*.
11. Домонтович В. Київський університет і становлення українського неокласицизму // *Народна творчість та етнологія*. 2000. № 4. С. 75–83.
12. Дзюба І. М. Драй-Хмара Михайло Опанасович // *Енциклопедія Сучасної України*.
13. Дзюба І. М. Зеров Микола Костянтинович // *Енциклопедія Сучасної України*.
14. Драй-Хмара М. Проростень, 1919–1926. Київ : Слово, 1926. 51 с.
15. *Енциклопедія історії України*. Згортання українізації. Культура, наука й освіта у 1930-х рр.
16. *Енциклопедія історії України*. Літературна дискусія 1925–1928: політичні аспекти.
17. *Енциклопедія історії України*. Розстріляне відродження.
18. *Енциклопедія історії України*. Українізація. Культура і освіта у 1920-х рр.

19. Енциклопедія Сучасної України. Модернізм.
20. Енциклопедія Сучасної України. Неокласицизм.
21. Жиліна М. С. Метафорика образу міста в поезії неокласиків // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Вип. 23, ч. 2. С. 343–352.
22. Зеров М. Антологія римської поезії. Київ : Друкарь, 1920. 64 с.
23. Зеров М. Камена. Київ : Слово, 1924.
24. Зеров М. До джерел: історично-літературні та критичні статті. Краків ; Львів : Українське видавництво, 1943. 271 с.
25. Зеров М. До джерел: історично-літературні та критичні статті. Стейт Коледж, Па. : Життя і школа, 1967. 271 с.
26. Зеров М. Наші літературознавці й полемісти // Червоний шлях. 1926. Ч. 4. С. 151–177.
27. Зеров М. Нове українське письменство : історичний нарис. Вип. 1. Київ : Слово, 1924. 136 с.
28. Зеров М. Нове українське письменство : історичний нарис. Вип. 1. Мюнхен : Інститут літератури, 1960.
29. Іванюха Т. В. Трансформація жанрів античної літератури у творчості неокласиків : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2007. 20 с.
30. Клен Юрій // Енциклопедія історії України.
31. Клен Ю. Каравели. Прага : Вид-во Юрія Тищенка, 1943. 143 с.
32. Клен Ю. Попіл імперій. Ч. 1. [Б. м.] : Золота брама, 1946. 23 с.
33. Клен Ю. Спогади про неокласиків. Мюнхен : Накладом Укр. вид. спілки в Мюнхені, 1947. 48 с.
34. Ковалів Ю. Структуротворча місія київської «неокласики» в історії української літератури 20-х років. 2018.
35. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття. Київ : ВЦ «Київський університет», 2006. 287 с.

36. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : антологія 1917–1933. Київ : Смолоскип, 2025.
37. Література українська // Енциклопедія Сучасної України.
38. Матковська Ю. Українізація 20–30-х рр. ХХ ст.: передумови, здобутки, уроки. Івано-Франківськ, 2023.
39. Миронець Н. Україна в житті та творчості Освальда Бурггардта, Юрія Клена // Етнічна історія народів Європи. 2004. Вип. 16. С. 106–113.
40. Наливайко Д. С. Українські неокласики і класицизм // Наукові записки НаУКМА. 1998. Т. 4. С. 3–11.
41. Національна академія наук України. Рильський Максим Тадейович.
42. Неврлий М. Я. Бурггардт Освальд Федорович // Енциклопедія Сучасної України.
43. О'Лір О. Ігор Качуровський: неокласик, закоханий у Середньовіччя // Слово і Час. 2008. № 11. С. 30–38.
44. Палаш А. О. Типологія мовно-естетичних знаків культури в поетичному дискурсі неокласиків : дис. ... д-ра філософії : 035. Київ, 2023.
45. Пашко О. В. До історії створення збірки перекладів В. Брюсова українською, 1925 // Магістеріум. 2017. Вип. 69. С. 67–78.
46. Павличко С. Київські неокласики і розвиток української культури поетичного слова // Народна творчість та етнологія. 2000. № 4. С. 84–87.
47. Пелешенко Н. Бароко в типологічних концепціях першої половини ХХ ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров // Наукові записки НаУКМА. 2016.
48. Рильський М. Кризь бурю і сніг // Червоний шлях. 1923. № 8. С. 1–7.
49. Рильський М. Синя далечінь. Київ : Слово, 1922.
50. Рильський М. Тринадцята весна : лірики. Кн. 4. Харків : Державне видавництво України, 1926. 69 с.
51. Савчин Т. Історичний дискурс українського сонетного жанру. Львів, 2018.

52. Сірик Л. Рецепт творчості Лесі Українки в колі київських неокласиків // Волинь філологічна: текст і контекст. 2008. Вип. 6. С. 290–300.
53. Соловей Е. С. Рильський Максим Тадейович // Енциклопедія історії України. Т. 9. Київ, 2012.
54. Сулима М. Аспис // Енциклопедія Сучасної України.
55. Сулима М. Ланка // Енциклопедія Сучасної України.
56. Український інститут національної пам'яті. До роковин розстрілів в урочищі Сандармох.
57. Филипович П. Земля і вітер. Київ : Слово, 1922.
58. Филипович П. Простір. Київ : Слово, 1925.
59. Фойк М. Неокласицизм у східно- та центральноєвропейській літературі як складова європейського пізнього модернізму // Питання літературознавства. 2013. № 87. С. 118–128.
60. Ярич Ю. Культурне життя України в умовах сталінського режиму. Івано-Франківськ, 2023.
61. Агеєва В. П. Поетика парадокса: інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/poetika-paradoksa-intelektual-na-proza-viktora-petrova-domontovicha.html>
62. Агеєва В. Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття. Київ : Віхола, 2023. 408 с. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/marsiani-na-hreschatiku-literaturnij-kii-v-xx-stolittja.html>
63. Київські неокласики : антологія : 1910-1930-ті : поезія, проза, критика, спогади / упоряд. Н. Котенко. Київ : Смолоскип, 2015. 920 с. URL: <https://www.smoloskyp.org.ua/editions/kyyivski-neoklasyky/>
64. Домонтович В. Самотній мандрівник простує по самотній дорозі : романізовані біографії / передм. В. Агеєвої. Київ : Спадщина, 2012. 376 с.

65. Український інститут національної пам'яті. 1894 - народився Віктор Петров, В. Домонтович, письменник. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/zhovten/22/1894-narodyvsya-viktor-petrov-vdomontovych-pysmennyk>
66. Суспільне Культура. Майстер інтелектуального епатажу, скептик, іроніст, археолог пристрастей: ким був Віктор Петров-Домонтович. 10.10.2024. URL: <https://suspilne.media/culture/852441-majster-intelektualnogo-epatazu-skeptik-ironist-arheolog-pristrastej-kim-buv-viktor-petrov-domontovic/>
67. Агеєва В. Радянський шпигун в українському авангарді. Віктор Петров. Локальна історія. 11.10.2021. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/radianskii-shpigun-v-ukrayinskому-avangardi/>
68. Дроздовський Д. Нестерпна легкість парадоксу // Всесвіт. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/426/41/>