За цим кюаркодом ви знайдете карту, на якій позначено ⚲ місця в Києві, згадані в тексті. Ви зможете пройтися звичними маршрутами Івана Нечуя-Левицького, дізнаєтеся, де розташовувалися перші великі кінотеатри Києва, побуваєте в гостях у Миколи Лисенка та Михайла Грушевського, навідаєтеся до Євгена Плужника й Максима Рильського, відвідаєте ще багато цікавих місць. Запрошуємо вас у спільну подорож текстом і Києвом!

Вступ

Урбанізм як український виклик

Цю книжку можна назвати дослідженням у сенсі суто етимологічному, бо тут ідеться таки про пошук ***слідів***, про відтворення втраченого спогаду, культурного ландшафту, попросту — напівзабутого нами модерного українського Києва. Тексти й події, люди й книжки, літературні дружби й протистояння, розіграші й конфлікти, виставки й маніфести, журнали й клуби — витворювали неймовірну мозаїку мистецької столиці в часи її ренесансного піднесення.

Неймовірна динаміка змін була визначена одразу кількома чинниками. Ми подосі воліємо говорити про «золоті двадцяті», не надто акцентуючи здобутки попереднього десятиліття. Між тим чимало найвагоміших текстів вітчизняного модернізму з'явилося саме в дев'ятсоті та десяті роки. Ба більше, тоді зусиллями українських інтелектуалів, насамперед членів київської «Старої громади», зорганізувалися й товариства, гуртки, об'єднання, які в роки революції уможливили розвиток академічних, театральних, видавничих проєктів. Навколо журналу зі старожитньою назвою

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

«Українська хата»* згуртувалися літературні новатори, реформатори й бунтарі. Згодом заявили про себе символісти, заговоривши на сторінках «Літературно-критичного альманаху»** й «Музагету»*** про служіння красі, а не злобі ідеологічного дня. Свого часу рустикальність і домашньовжитковість були закономірною і почасти життєзбережною реакцією на загрозу самому існуванню української культури: місто швидше втрачало національну своєрідність, натомість селянство залишалося носієм ідентичности й традицій. Затаєна ворожість якоюсь мірою визначила й характер революції 1917 року як помсти приниженого села відчуженому зросійщеному місту. Однак у культурному вимірі символічне повернення урбаністичного простору відбулося дуже стрімко. Принаймні від початку століття модернізаційні інтенції в мистецтві означали увагу до сучасности; назадницьке замилування в старосвітських святощах уже не задовольняло, повноцінний роман потребував нових обширів. А визвольні змагання всі ці процеси стократ пришвидшили, уможлививши наш мистецький ренесанс. «Золотий гомін» над Києвом, почутий Павлом Тичиною, звістував скресання прихованих, замулених, але не пересохлих підземних джерел, які наснажували й живили творчу потугу. Під жовто-блакитними прапорами Української держави встигли постати численні мистецькі, наукові, освітні заклади, почала формуватися культурна політика.

* «Українська хата» — літературно-критичний і громадсько-публіцистичний часопис що виходив з березня 1909 року по вересень 1914 року в Києві. — *Тут і далі посторінкові примітки редакторки.*

** «Літературно-критичний альманах» вийшов у Києві 1918 року.

*** «Музагет» — офіційне видання однойменного літературно-мистецького об'єднання, заснованого 1919 року в Києві, куди ввійшли митці різних напрямів, переважно символісти.

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

Захоплені революцією, до Києва поверталися з чужих столиць ті, кому судилося стати знаковими постатями вітчизняного мистецтва. Георгій Нарбут творить знамениту українську абетку, оформлює банкноти, поштові марки, усталює своєрідний український стиль, взоруючись, зокрема, на барокові зразки. Запрошений з Галичини Лесь Курбас започатковує експериментальний театр, тісно співпрацюючи з київськими футуристами, авангардистами, навіть улаштовуючи театральні вечори, на яких зі сцени читалися художні тексти.

У Києві двадцятих років вражає поєднання, здавалося б, непоєднуваного, спрагле бажання водночас надолужити втрачене в попередні десятиліття. Лунали гучні відозви непримиренних шкіл і груп, традиціоналістів і революційних новаторів, громові заклики зректися минулого чи навіть вивезти мистецтво на катафалку на смітник історії, але водночас, здається, над усіма бар'єрами багатьох згуртовувало якесь особливе відчуття зоряного моменту, коли треба встигнути втілити все задумане тут і тепер, коли всі перешкоди здаються здоланними, а всі вершини — досяжними. Попри кпини неокласиків з аспанфутів*, а марсіанина** Підмогильного — з Миколи Зерова, Максим Рильський приятелював з Михайлем Семенком, а Зеров охоче співпрацював з редагованим Підмогильним «Життям і революцією»***. А вже в салоні Людмили Старицької-Черняхівської збиралися безвідносно

* Аспанфути — представники «Асоціації панфутуристів», літературної організації, створеної Михайлем Семенком 1921 року в Києві.

** Марсіанин — представник «Майстерні революційного слова» (МАРС), літературної групи, що сформувалася 1926 року в Києві.

*** «Життя й революція» — щомісячний український літературно-мистецький і громадський журнал, що виходив у 1924–1934 роках у Києві.

до міжгрупових розбірок: тут гостювали і початківець Підмогильний, і визнаний автор «Сонячних кларнетів», і не завжди до них толерантний Сергій Єфремов.

З неперевершених віршів Зерова й Рильського, з блискучих романів Підмогильного й Домонтовича постають візії міста, яке можна нескінченно відкривати й перевідкривати, в якому історія химерно визначає сьогодення, а «чар-отрута» ландшафтів надихає художників і письменників. Якраз наша модерністська література нарешті пильніше застановляється над власною сутністю й побутуванням, митець стає в ній упривілейованим персонажем, а інтерес до інших художніх царин, насамперед живопису, архітектури та кіно, вочевидь глибшає. Творча дружба й співпраця поетів, режисерів, малярів, скульпторів — прикметна риса київського мистецького побуту початку століття. В урбаністичному романі оповідачем часто стає персонаж — фланер, ненатлий колекціонер вражень, спостерігач, мандрівець, нишпорка — мисливець, для якого прогулянки бульварами й майданами стають мало не сенсом існування. А що цим фланером, скажімо, в Домонтовича й Підмогильного, виявляється письменник чи художник, то зібрані, підгледжені в натовпі сценки, деталі, рухи, барви, обриси стають сюжетним матеріалом, впливають на стиль і манеру зображення. Місто, в якому можна загубитися і, — непіднаглядним, нічим не обмеженим, — задовольняти свої химерні бажання, наснажуватися енергією строкатих вуличних юрб, формує особливе сприймання простору, моделює саме побутування в ньому, визначає нові способи художнього бачення.

Важливо й те, що змінюється тональність діалогу з минулим, з великими попередниками, з традицією. Впродовж століть витворювалися різні способи символізації київського простору. Для барокового автора

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

Теофана Прокоповича «місто велике» перебуває під захистом вишніх божественних сил, воно стає чи не центром усього православного світу. Сам ландшафт сприяє могутності й забезпечує неприступність для ворогів:

> Сонцю назустріч це місто ріку посилає сусідню
> Й перемагає воно горами дня, що згаса.

Прокопович уславлює нездоланне місто-фортецю, яке споконвіків підносить у блакитні небеса золоті бані своїх церков. А інший письменник XVIII століття, «епічний пиворіз, герой-вагант» Ілля Турчиновський, описує в автобіографії своє навчання «в богоспасаємом граді Кієві в монастирі Святомихайловському» як щасливу нагоду долучитися до славної й шанованої інтелектуальної традиції.

Уже в добу романтизму барокові візії державного Києва, літописи Григорія Граб'янки, Самовидця, Самійла Величка стають джерелом натхнення і матеріалом для сюжетів перших історичних романів. Знамените Шевченкове

> Мов на небі висить
> Святий Київ наш великий

потверджує піднесений інтелектуалами барокової епохи символ Києва як другого Єрусалима, небесного Града. В «Чорній раді» Пантелеймона Куліша згадка про урочистий в'їзд Богдана Хмельницького до Києва пробуджує пам'ять про момент державницького тріумфу, перемогу української зброї. З характерником Кирилом Туром зустрічаємося на Подолі, біля Братського монастиря, з іншими персонажами — в Печерській обителі. Все це місця пам'яти, священні

локуси, з якими найбільше пов'язані уявлення про формування національного пантеону й національної тожсамости. Так само в історичній прозі Івана Нечуя-Левицького, як-от у романі «Гетьман Іван Виговський», картини гетьманського Києва XVII століття виписані із замилуваністю в деталях, зі сливе археологічною старанністю й увагою до речей, інтер'єрів, побуту, звичаїв. Натомість у романі «Хмари» міський простір представлено в похмурих, зловісних тонах: ідеться про розпаношення ворожої імперської влади, яка профанує, оскверняє священні споруди й пам'ятки. Особливо наголошено болісність втрати колишньої слави й величі Києво-Могилянської академії, цього київського Атенею. В храмі науки, протеґованому колись Петром Могилою й гетьманом Сагайдачним, тепер звучить чужа мова й утверджуються чужі неприйнятні цінності. Темні хмари позбавляють Київ життєдайного тепла, потрібного для культурного розквіту, фатально змінюють підсоння.

Нова краса (таки ж майже в тому класичному ейтсівському смислі, розкритому поетом у присвяченому повстанню за незалежність Ірландії вірші «Великдень 1916-го») народилася під «золотий гомін» революції сімнадцятого року. Тичининська геніальна поема передала апофеоз довгожданого визволення: хмари, що нависали над Києвом, ураз розвіялися в промінні весняного сонця, скресли підземні води, і золоті човни з давнини знов пливли Дніпром до древньої столиці, до місця збережених спогадів і нерозтраченої пам'яти. І вже для авангардиста Миколи Бажана брама Заборовського — це свідчення розквіту українського бароко, органічної долученості до тої наснаги,

що плинула з віків старого лабіринта,
що поєднала іздаля

вкраїнських брам рясне гілля
з вільготними акантами Коринта.

Коринтські ордери київських будівель для поета — якнайнеспростовніше підтвердження належности до європейського мистецького ареалу. Однак у вимірі державницькому, політичному епоха Рафаїла Заборовського — час тяжких поразок, тож знаменитий архітектурний шедевр асоціюється для нащадків ще і з цим досвідом, — «бо шлях звитяг крізь браму не прослався». Незважаючи на збройний програш Української Народної Республіки, наша мистецька, інтелектуальна еліта сподівалася втримати виборений культурний суверенітет. І якраз велич мазепинського бароко для Бажана — підстава сподіватися, що його покоління зможе перевершити зроблене славетними попередниками. Микола Зеров, долучившись до поетичної полеміки про браму Заборовського, усе ж також вірить, що «ця золотом цвяхована блакить» над древнім містом захищає його від напастей і бід. А для екстраваґантних персонажів Домонтовичевих «київських» романів «Дівчина з ведмедиком» і «Доктор Серафікус» прогулянки містом обертаються своєрідними мистецькими прощами до знаменитих пам'яток, відкриттям спадку, яким не можна не захоплюватися. Надихатися навіть і попри те, що один з головних героїв — художник-авангардист, котрий воліє малювати сині дерева під зеленим небом, бо лише так може передати своє відчуття зміненого часу, зворохобленого сьогодення.

Розвиток романного жанру особливо посприяв поверненню урбаністичної пам'яти, подоланню нав'язаної імперською культурною політикою амнезії. Коли ще в другій половині XIX століття Іван Нечуй-Левицький завершує свої «Хмари» (автор і сьогодні

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

неймовірно захоплює київськими пейзажами й замальовками побуту; аби пізнати місто, яким воно було в перші декади того віку, до «Хмар» можна звертатися як до енциклопедії!) елегійним, майже розпачливим висновком про незворотність утрат і згубність страшної ґвалтовної русифікації, то в двадцяті–тридцяті українська історична белетристика пропонує вже зовсім відмінні моделі культурної пам'яти. Саме в дзеркалі історичної прози дуже виразно видно, якою незначною була російська культурна присутність. Український Київ початку XVII століття постав у «Людоловах» Зінаїди Тулуб: авторка якраз зосереджується на протистоянні культурній та релігійній експансії, із живописною деталізацією розповідаючи про київський братський рух, заснування академії, про подільських цехових майстрів, лаврських книжників і державницькі заміри гетьмана Петра Сагайдачного. Поступово з'являються й сюжети з княжої доби: цей тренд згодом, уже аж у п'ятдесяті–сімдесяті роки, стане одним з найпомітніших. Віктор Домонтович започатковує жанр романізованої біографії, звертаючись до історії Кирило-Мефодіївського товариства, до життєписів Миколи Костомарова й Пантелеймона Куліша. Знов же, в добі романтизму наголошувалася тяглість українського руху й культурного опору.

В уявній подорожі Києвом двадцятих легко пізнати численні локації, будинки, сквери, описані в поемах і романах початку XX століття. Зрештою, урбаністична пам'ять добре закарбовується в камені, в архітектурі. Трохи десь змінилися номери мешкань, інакше пофарбовані фасади. Але от у цьому будинку на Миколаївській, 11 (нині Городецького, 9, так званий дім Гінзбурга), у розписаному Анатолем Петрицьким «Льоху мистецтва», читали вірші музагетівці-символісти, сюди приходили Павло Тичина, Володимир Ярошенко,

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

Михайло Жук, Лесь Курбас. Трохи згодом неподалік (уже на «оновленій» Карла Маркса, 2) розташувалася редакція журналу «Життя й революція», і в кабінеті Валер'яна Підмогильного бував, що називається, весь мистецький Київ. А напроти, в номері п'ятому, в підвалі готелю «Континенталь» розташувався письменницький клуб: там зустрічалися, дискутували, смакували каву й вино, грали в більярд, обговорювали щойно написане й прочитане і пильно остерігалися всюдисущих «секретних співробітників». На Володимирській мешкали переважно марсіани, зокрема Підмогильний, Косинка, поруч, на Прорізній, — Плужник. Любили зустрічатися в Золотоворітському сквері (там, до речі, відбуваються і важливі епізоди роману «Місто»). Неподалік скверу, на Володимирській, 42, в редакції журналу «Книгар» «богував» Микола Зеров: це тут здружувалися, об'єднувалися неокласики, обговорювалися можливості консервативної модернізації, зокрема й долучення не лише до західноєвропейської традиції, але й до «перевіяного на току критики» українського культурного спадку.

Микола Зеров ставав частим гостем і в Георгіївському провулку, 11, де жив Георгій Нарбут. Якраз у Нарбута збиралася, шукаючи нових духовних законів і нової краси, таємнича антропософська «дев'ятка», до якої належали митці зовсім різних стильових орієнтацій, як-от класицист Зеров, імпресіоніст Тичина, футурист Семенко. Це тут замешкав і вигаданий у нарбутівському колі Лупа Грабуздов, якому судилося стати, може, найцікавішим містифікаційним персонажем цілого десятиліття. А Фундуклеївська виявилася тоді осередком наших авангардистів. Аспанфут (Семенко якийсь час жив у приміщенні редакції газети «Більшовик», що містилася в колишньому готелі «Гладинюк» на розі Фундуклеївської

й Ново-Єлизаветинської), розташовані поруч студії Олександри Екстер та Броніслави Ніжинської, вистава Леся Курбаса в театрі Бергоньє — здається, всі ліві митці вподобали стрімку привабливу вулицю, попри засилля там-таки академічних, зокрема й театральних, інституцій.

Прийнявши в модерністську добу виклик урбанізму, наша література впродовж десятих–двадцятих утвердила Київ як текст, причому текст, закорінений у кількасотлітню традицію і водночас цілковито життєздатний у нові часи. У сталінському соцреалізмі, коли саме вживання слова «Україна» цензура пильно дозувала, Київ іноді ставав чи не синонімом забороненої назви, вимовною метонімією, знаком збереженої національної культурної ідентичности. За такими романами, як «Місто» Валер'яна Підмогильного, «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича чи «Недуга» Євгена Плужника, за виданими переважно на Заході спогадами молодші мистецькі ґенерації відкривали для себе український урбанізм. Столиця завжди зоставалася простором збереженої культурної пам'яти, навіть попри катастрофічний брак меморіальних табличок і знаків, екскурсійних маршрутів і адекватних музейних експозицій. Зацілілі представники покоління двадцятих змогли приватно переповісти те, що не мало шансів оминути цензуру. Навіть у тридцяті Максим Рильський назвав свою поетичну збірку «Київ». Повернувшись у звільнене рідне місто, Микола Бажан в останні роки війни пише «Київські етюди». А його учень Іван Драч у сімдесяті видає книжку «Київське небо».

Genius loci не покидає древнього міста.

1. Ретроспектива: викрадення Києва

Хоча в ті чи інші історичні епохи над Києвом маяли прапори різних держав, в українській свідомости місто завжди так чи так зоставалося духовною й культурною столицею, символічним осередком, що притягував і об'єднував усупереч усім руйнівним відцентровим силам. Над цією його символічною роллю пильно застановлялося наше українське письменство XIX століття, — якраз доби найбрутальнішої русифікації! — зокрема історична романістика. Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Старицький, Людмила Старицька-Черняхівська, романтики й автори реалістичних прозових полотен усталювали й увиразнювали образ маєстатичного града Кия, нового Єрусалима, золотоверхого, незмінно великого й величного з його закоріненою у віках міфологією, знаковими будівлями, соборами, бібліотеками, академією, місцями хай і захованої в глибинах, але зацілілої колективної пам'яти.

Пантелеймон Куліш з його орієнтацією на козацькі літописи розгортає в «Чорній раді» київські ландшафти XVII століття, доби руїнницької боротьби

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

за гетьманську булаву, яка переходила з рук у руки; а кожен, хто її запопав, спішив оголосити місце, де випадком опинився, новою столицею. Ці ландшафти викликають більше жаль, аніж захоплення й гордість:

> «Весело й тяжко згадувати нам тебе, старий наш діду Києве! Бо й велика слава не раз тебе осіяла, і великії злигодні на тебе з усіх боків збирались... Скілько-то князів, лицарства і гетьманів добуло, воюючи за тебе, слави; скілько-то на твоїх улицях, на тих старосвітських стогнах, на валах і церковних цвинтарях пролито крові християнської!»

У зображенні міста автор, схоже, більше дбає про стилізацію, аніж про конкретику деталей чи замальовок урбаністичного простору. Поділ, гуляння козаків, котрі на старість ідуть «спасатися» до Межигірського Спаса, картинний Кирило Тур серед дикої пущі на Печерську... Романтичний антураж для історії про кохання і владу, про лицарів і хоробрих воїнів.

Натомість Іван Нечуй-Левицький завжди дбає про достеменність історичного, часами власне етнографічного опису, в нього незмінним зостається замилування старою архітектурою, побутом, речевим світом. Речі бережуть пам'ять, тим паче коли втрачені її писемні носії. У Нечуя-Левицького інтер'єри майже музейні, колекційні. Він часто нарікає на занедбаність передання, байдужість зденаціоналізованих нащадків до діянь великих предків. Візуалізація спогаду й має долати амнезію. Тож його поетика дуже відмінна від романтичних стилізацій Пантелеймона Куліша. Там, де Куліш розповідає й оцінює, Нечуй переважно описує, нанизує виразні деталі, особливо застановляючися над архітектурними образами й метафорами. Для нього історія міста закарбована

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

в камені, дереві, вона тривкіша, аніж писемні свідчення.

Роман «Гетьман Іван Виговський» — приблизно про ту саму історичну епоху, що й «Чорна рада», але в першому романі знайдемо любовну замилуваність деталями. Варто порівняти розповідь про дім української шляхтянки та, з іншого боку, палац православного князя, аби відчитати символіку занепаду колись могутніх магнатів.

> «Дім пані Павловської був такий самий, як і в старого Євстафія Виговського, тільки багато просторніший, хоч і низький, з маленькими вікнами, перебитими навхрест залізними зубчастими гратками для оборони од злодіїв. В Павловської скрізь в покоях було вже поприбирано, скрізь було чисто й гарно, як у келіях в черниць. В кутку на покуті лисніли образи, обвішані вишиваними рушниками. Перед найбільшим образом блищала лампадка, неначе в свято».

Враження захищеності, дбайливої доглянутости житла доповнюється й портретуванням господині. За контрастом палац одразу безпомильно засвідчує занедбаність, утрату колишніх величі й сили.

> «Старий палац стояв на Старому Києві, над глибокою долиною, котра тяглася до Кожум'яків. Палац був збудований серед широкого двора. Гостра висока покрівля з черепиці почорніла од негоди, непоновлена десятки років. Тільки місцями на покрівлі зеленіли широкі плями ясно-зеленого моху, неначе понашивані на ганчірках ясно-зелені оксамитові латки. З боку палацу загиналась пристройка на два поверхи, а за нею піднімалась чудна тонка невеличка башта з узькими амбразурами, неначе голуб'ятня з дірками;

білі, але дуже задимлені димарі виганялись високо над гострим дахом, неначе стовпи, натикані без ладу в чорну покрівлю. Перед ганком палацу зеленів широкий круг, засаджений кущами. За домом чорнів старий садок. Виговський і Павловська увійшли в довгенькі узькі сінці, більше схожі на коридор з узькими вікнами. [...] В світлиці нікого не було. Стародавні ясенові стільці з високими без міри спинками, оббиті червоним, вже злинялим, сап'яном, стояли рядком попід стінами; ручки стільців були пороблені в формі гадюк, котрі позвішували наниз свої довгі головки, а хвостами поприлипали до високих спинок. Довгі килимки були розстелені попід стільцями, тяглись стежкою через світлицю до дверей. Килими полиняли, втратили лиск і фарби; один тільки дорогий квітчастий нелинючий перський килим на софі звеселяв сумну темну світлицю. Узькі, високі й зверху гострі вікна пускали мало світа в довгу світлицю, а кругленькі шибочки з червоного й синього скла вгорі вікон кидали в світлицю темнуваті сутінки, і в світлиці од їх ставало ніби ще темніше».

Небагато в усій нашій літературі текстів із такими неперевершено привабливими описами Києва, його пам'яток, вулиць, побуту, звичаїв, його, власне, біографії, як Нечуєві «Хмари». Зі спогадів знаємо, що місто письменник любив, прогулянки до Володимирської гірки здійснював за будь-якої погоди й зі своїми химерними звичками сам став частиною міської легенди. Ось її варіант, переказаний Євгеном Кротевичем, котрий бував у Нечуя в гостях і користувався його підтримкою та протекцією у видавничих справах.

«Скажімо, сусіди могли по ньому перевіряти годинник: щодня за будь-якої погоди рівно о третій він

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

виходив після обіду зі своєї квартири, йшов на Фундуклеївську вулицю, поволі піднімався до театрального майдану, потім завертав праворуч біля аптеки і так само поволі рухався вперед Володимирською вулицею, аж до "підйомника", який тепер чомусь звуть по-іншомовному фунікулером, де звертав на Володимирську гірку. Там сидів, милувався Дніпром, думав свої думи аж до шостої години; тоді спускався вниз на Хрещатик, та вже цією вулицею повертався назад. Вечеряв — і, щоб там не було, рівно о дев'ятій лягав спати»[1].

Переповідає Євген Кротевич і знаменитий епізод з урочистого вечора 1904 року, присвяченого письменникові. Саме як Іван Стешенко виголошував доповідь про творчість ювіляра, Нечуй-Левицький покинув місце в президії і подався до виходу, пояснивши, що скоро дев'ята, а порушувати розпорядок він не хоче навіть задля такої небуденної події.

Автор «Хмар» починає свою розповідь у точці, сказати б, найбільшого приниження, найочевиднішої втрати всіх решток державности, коли темні свинцеві небеса нависли над дніпровськими берегами, не залишаючи надії на проростання затоптаних пагонів, на відновлення й відродження. Десь у середині 1830-х до Києва приходять учитися студенти з різних країв: Могилянська академія ще не втратила колишнього авторитету й значення. Ознаки занепаду й пригнічення у місті повсюдні; однак і відторгнення чужого відбувається невпинно, переважно на мікрорівнях, у повсякденних ситуаціях індивідуального вибору.

Нечуй-Левицький послідовно наголошує культурну вищість українців, а відтак і їхню зневагу до непроханих зайд. Ідентичність міста і місця зберігається

не в останню чергу завдяки архітектурі; після всіх пожеж і руйнувань найбільше зацiліло принаймні те, що карбувалося в камені. Як і Куліш у «Чорній раді», Нечуй дає панораму Києва. Тільки що в «Хмарах» вона відкривається очам московських мандрівників, носіїв якраз імперської зверхности.

> «Перед ними за Дніпром з'явилась чарівнича, невимовно чудова панорама Києва. На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла Лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисніла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток. Коло Лаври ховались у долинах між горами пещери з своїми церквами, між хмарами садків та винограду. А там далі, на північ, на високому шпилі стояла церква св. Андрея, вирізуючись всіма лініями на синьому небі: коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна... Поділ, вганяючись рогом в Дніпро, неначе плавав на синій, прозорій воді з своїми церквами й будинками. Всі гори були ніби зумисне заквітчані зеленими садками й букетами золотоверхих церков. Їх заквітчала давня невмираюча українська історія, неначе рукою якогось великого артиста...»

Однак історія тут зупинилася, усі звершення в минулому, і потреба змін розлита в самому пейзажі:

> «Стоять київські гори непорушно, заглядають в синій Дніпро, як і споконвіку, несуть на собі пам'ятку про минувшість для того, хто схоче її розуміть, і ждуть не діждуться, поки знов вернеться до їх слава старого великого Києва, поки знов заквітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії...»

Чужа влада робить усе можливе, аби «тих, хто схоче розуміть» автентичну історію, ставало дедалі менше. З перших сторінок роману загострюється колізія збереження чи втрати колективної пам'яти підпорядкованої спільноти. Імперська освіта сприяє не згадуванню, а забуванню, досягненню ситуації, коли, за Шевченком, зайди стверджуватимуть,

> що все-то те
> таки й було наше,

— і не наражатимуться на жодні заперечення.

Нечуй-Левицький використовує для означення втрати колективної пам'яти метафори западання в землю, закопування в недосяжні глибини. Це узвичаєна символіка загроженого спогаду; в «Хмарах» вона, мабуть, безпосередньо пов'язана з Шевченковим «Великим льохом», з образом знов же закопаної в неприступні для ворогів сховища скарбниці передань і священних символів нації. Сакральним місцем у романі постає Поділ, Києво-Могилянська академія, адже після втрати політичних атрибутів незалежности саме культура має забезпечувати життєздатність народу. Братський монастир — це пантеон, хай занедбаний, але не знищений.

> «Серед самого монастиря стояла велика гарна Богоявленська церква. На полуденній стіні церкви була залізна дошка з написом над могилою гетьмана Конашевича-Сагайдачного. Самий монастир з академією стояв на Мазепиному дворі. І, невважаючи на те, в академії Петра Могили, святого Димитрія Туптала й інших не було й духу, й сліду тих давніх діячів України, тих Сагайдачних, Могил... В Братському монастирі, в давній славній академії панував чужий

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

великоруський дух, чужа наука, чужий язик, навіть чужі люди... Все давнє українське лежало десь глибоко під землею».

Київський спадок зберіг свої вагу і значення: згадка про «кілька сотень богомольців з усієї України», котрі спали на церковному подвір'ї, одразу змінює тональність розповіді про занапащеність могилянської давнини. Пантеон і далі зостається місцем прощі та поклоніння.

Імперський вплив назагал поки що поширюється лише на певні сегменти, не зачіпаючи глибинніших структур і механізмів побутування культури. Для Нечуя-Левицького з його панетнографізмом значущим був наголос на народній пісні як резервуарі історичної пам'яти й традиції. Про Сагайдачного співає вся Україна; хоч в академічних аудиторіях учать по-російськи, але на подвір'ї братської церкви звучить українська. Теплої літньої ночі «серед монастиря, перед п'ятьма золотими банями, серед чернечих келій і темних алей понеслася мелодія про Сагайдачного, котрого могила була за десять ступенів звідтіля, коло південної стіни церкви». Спів могилянських спудеїв слухають і ченці, й подільські міщани, й паломники, які дивувалися звучанню «сільської» пісні в обителі.

У «Хмарах» прозаїк, якого звично називаємо рустикальним, постає захопленим літописцем старосвітського українського Києва: не надто піддатливий змінам і регламентаціям міщанський побут, звичаї представлені з любовною деталізацією, традиція оречевлюється, буквально вписується в пейзаж, у подільський рельєф і пейзаж. Оселя купця Сидора Сухобруса видається чи не фортецею, перед якою безсило зупиняється вал московської культурної інвазії. Сухобрус — людина, що всього досягла сама: вдатний

богомаз, він зумів догодити смакам покупців, і торгівля святими образами забезпечила й неабиякі прибутки, й повагу в спільноті. І в портретуванні героя, і, може, ще більше в зосередженні на побуті наголошується непіддатливість небажаним змінам. Київська, подільська локальна тожсамість визначає всі ціннісні ієрархії. Коли церковна архітектура нагадує про велич, то міщанська асоціюється зі зручністю й безпекою; Сухобрус теж, схоже, дотримується переконання, що його дім має стати його фортецею. Майже в буквальному сенсі Нечуй-Левицький бачить цього київського міщанина в нерозривній єдності з землею, природою, ландшафтом (от уже кого нізащо не назвеш безґрунтянином!) Його садок — аналог райського саду; дерева й плоди не вміщаються у відведеному просторі, випростуються назовні, за мури, на вулицю; сама природа забезпечує благоденство, обдаровує усіма щедротами.

«Дерева було так повно, що садок здавався пишним кошиком, в котрому було накладено букетів так тісно, що вони з усіх боків вилазили аж за край. Яблуні, груші, черешні купами гілля вилазили в чужі двори, слались на чорну покрівлю возовень і комор, схилились над тротуаром, зачіпаючи прохожих за голови».

Ось воно, місто-сад, про яке мріятимуть змучені бідами індустріалізації авангардисти при початку XX століття!

Старосвітський дім видається не збудованим, а зрослим із цього родючого ґрунту, в кожному разі, старосвітські вподобання господаря всіляко наголошено. Закоріненість Сухобрусового саду й хати водночас упевнює в закоріненості тожсамости, культури: київського благочестивого купця важко звабити

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>

сухозлітками моди й ідеології. Принаймні російські імператори поки займають скромне місце в інтер'єрі, хоча еклектизм хатнього символічного простору вже може видаватися почасти загрозливим. Отже, в етнографічно точному, деталізованому описі дому кілька разів згадано про вірність старому-доброму ладу:

> «Він був так збудований, як будували доми в старовину: з ґанком, з довгими сіньми через цілий дім, з другими дверима в садок. Сіни розділяли його на дві половини: з одного боку була пекарня й велика хата для челяді, з другого боку були хазяйські кімнати. Товсті на аршин стіни показували, що дім був давній. Вже Сидір Петрович сам попрорубував більші вікна, повикидав з вікон залізне перехрестя. Тільки в його кімнаті зосталось старе маленьке вікно, зверху трохи закруглене, з залізним перехрестям, ще й гострими крючками на обидва боки. Здається, хазяїн думав не тільки сховать гроші од злодія, але ще мав злу думку поколоть злодієві руки й лице, щоб не квапився темної ночі на чуже добро».

Архітектура, отже, підпорядковується вимогам безпеки, така садиба захистить від нічного розбою.

В описі Сухобрусового маєтку Нечуй-Левицький дав волю і своїй любові до квіткових візерунків: ботанічні вподобання молодих господинь викликають повагу. Дівчата приносять у батькову хату нові віяння, їм уже важче протистояти впливам чужинецької субкультури. Зостаючись старосвітською за архітектурою, оселя проте поступово всотує те, що руйнує її зсередини. В інтер'єрі Сухобрусової світлиці еклектично змішуються кілька ідеологічних та стильових тенденцій. На одній стіні — портрети імператора Павла I, російського фельдмаршала Кутузова, «з грудьми,

так обвішаними стрічками й хрестами, що ніде було й курці клюнуть», та «якоїсь цариці». А на протилежній — «портрет якогось давнього Сухобруса в кунтуші, з прорізаними рукавами наодкид». Кунтуш — це одяг українських шляхтичів і військовиків, тож господар хати мав би пишатися козацьким минулим роду. Але він хоче уникнути вибору, перед яким поставила історія: «давній Сухобрус», імовірно, збройно обороняв Україну, а портрети царів-завойовників — очевидна зневага до його чину й імени. Є в кімнаті ще й «вишитий гарусом» (чи не доньками подільського купця) чорновусий циган з гітарою — данина масовій культурі доби романтизму, в якій циган і мав уособлювати екзотичного «нетипового» героя. Попри все те, Сидір Петрович має повагу до Могилянської академії, улюбленою книжкою його зостається, як це було в кількох поколіннях, Києво-Печерський патерик.

Тодішня російська «попса» вживлювалася насамперед через освіту. Сухобрус віддав доньок на два роки в пансіон, аби навчилися розмовляти російською, яка ставала мовою еліти й світського спілкування, та співати під гітару сентиментальні російські ж таки романси. Так якийсь «Стонет сизый голубочек» і став київським шлягером, м'якою силою імперської експансії. У поколінні Марти й Степаниди все це було хіба таким собі не надто важливим ще орнаментом, а вже їхні доньки після пансіонного вишколу цілковито підпадають під вплив масової культури метрополії, зневажаючи й гудячи все українське. Проте доба романтизму була добою регіоналізму, а не універсалізму, тож захоплення національною автентичністю так чи так нівелювало імперську модель.

Іван Нечуй-Левицький намагався показати зародження нової України, українофільського руху з безастережною орієнтацією на народницьку ідеологію.

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>