

## ВІДГУК ПРО КНИЖКУ

Одна з тих книжок, які повертають нам нашу історію, наші імена, культурну історію наших міст. «Марсіани» Віри Агеевої дадуть вам відчуття літературний Київ кінця ХІХ — початку ХХ століття. Ця книжка деколонізує не лише культуру, а й простір нашого життя. Київ у цій книжці — це не «город» російських письменників; це наповнене історією місто Нечуя-Левицького, це модерне місто Підмогильного; це місто розмови з великою європейською традицією Зерова, це місто інтелекту Домонтовича, це місто жіночої емансипації Наталі Романович-Ткаченко. Завдяки цій книжці ви відчуєте, якщо перефразувати одного французького філософа, що люди минулого — це ми; що люди, які жили тут і ходили цими вулицями, — це ми; і що люди, які писали сто років тому, — це також ми. Парадоксально, але покоління, яке тоді, сто років тому, відчувало себе «безґрунтними» — і чий представники були або знищені сталінським режимом, або вимушені були емігрувати, — дають нам сьогодні дуже стійке відчуття ґрунту та коріння.

*Володимир Єрмоленко,  
філософ, письменник,  
президент Українського  
ПЕН*

# ЗМІСТ

<i>Вступ.</i>	
Урбанізм як український виклик ······	9
1. Ретроспектива: викрадення Києва ······	19
2. Ренесанс початку століття: люди, події, тексти ······	40
3. Фланери Володимира Винниченка ······	78
4. «Над Києвом — золотий гомін» ······	101
5. Повернення урбаністичної пам'яті ······	140
6. Аспанфути в бензинових садах ······	171
7. Марсіани на Хрещатику ······	214
8. «Місто» Валер'яна Підмогильного: портрет митця на тлі столичних ландшафтів ······	257
9. Неокласики — поети міста ······	297
10. Модерністські візії Віктора Домонтовича ······	334
11. Київ очима емансипанток ······	379
<i>Замість висновків.</i>	
Золотоверхий Київ проти червоного Харкова, або Про культурний капітал столиці ······	397
<i>Примітки</i> ······	402



За цим кюаркодом ви знайдете карту, на якій позначено 9 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!

## 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 — вичислювали 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 десяти 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



«Українська хата»<sup>\*</sup> згуртувалися літературні новатори, реформатори й бунтарі. Згодом заявили про себе символісти, заговоривши на сторінках «Літературно-критичного альманаху»<sup>\*\*</sup> й «Музагету»<sup>\*\*\*</sup> про служіння красі, а не злobie 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. Загаєна 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 замилювання 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.

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, непомітного, 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 здоланими, а всі вершини — досяжними. Попри кпини неокласиків з аспанфутів\*, а марсіанина\*\* Підмогильного — з Миколи Зерова, Максим Рильський приятелював з Михайлом Семенком, а Зеров охоче співпрацював з редагованим Підмогильним «Життям і революцією»\*\*\*. А вже в салоні Людмили Старицької-Черняхівської збиралися безвідносно

---

\* Аспанфуті — представники «Асоціації панфутуристів», літературної організації, створеної Михайлом 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, ненаглий 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, — не піднаглядним, 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

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 Києві в монастирі Святомихайловськом» 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'яті, 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 замилюваністю 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, протегованому 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 єйтсівському 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'яті. І вже для авангардиста Миколи Бажана брама Заборовського — це свідчення розквіту українського бароко, органічної долучености до тої наснаги,

що плинула з віків старого лабіринта,  
що поєднала іздала