



Роль перевода в становлении поэтики раннего украинского модернизма начала XX в.

The Role of Translation in the Formation of the Poetics of Early Ukrainian Modernism at the Beginning of the 20th Century

Галина Лесная



<https://orcid.org/0000-0003-1501-0060>

MOSCOW STATE INSTITUTE OF INTERNATIONAL RELATIONS (UNIVERSITY)
OF THE MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS OF THE RUSSIAN FEDERATION
glesnaya@gmail.com

Дата заявки: 27.03.2021 | Дата рецензии и одобрения: 25.06.2021

ABSTRACT | The development of modernism in the history of Ukrainian literature at the beginning of the 20th century was accompanied by a discussion in which the younger generation of writers opposed the conservative attitudes of the elders. The variety of artistic trends of that time led to the complexity of defining many aspects of the formation of modernism, including the question of the chronological framework of Ukrainian modernism as a phenomenon, as well as the origins of the ideological shift in Ukrainian culture of the late 19th and early 20th centuries. The task of mastering the new content of contemporary “foreign” literature was set by the literary groups “Moloda Muza” and “Ukrayins’ka hata”, who turned the development of the poetics of modernism into their aesthetic credo. It is important to determine what role literary translation, that Ukrainian writers in the early 20th century attached great importance, played in this process.

KEYWORDS | modernism in Ukrainian literature of the early 20th century, “Moloda Muza”, “Ukrayins’ka hata”, poetics, literary translation

Изданные более четверти века назад произведения многих ранее не публиковавшихся украинских писателей изменили общее представление о литературном процессе XX в. и потребовали нового подхода к украинской литературе в целом. Сложность этой задачи в отношении всей украинской культуры XX в. обусловлена не только необходимостью восполнения и пересмотра многих фактов художественной культуры, но и необходимостью их переосмысления с учётом внелитературных факторов. В советском литературоведении художественные произведения в течение длительного времени оценивались сквозь призму идеологии. Те явления литературы, которые не принадлежали к узко понимаемому реализму (критическому или социалистическому), считались неправильными (а это обозначало — не обладающими художественными достоинствами), поэтому они не публиковались и не изучались. Обширные пласты культурных явлений по преимуществу XX в. оказались неизвестными и читателям, и специалистам. Это касалось не только украинской, но и всех других национальных литератур Советского Союза.

Произведения многих несправедливо забытых авторов, изданные на рубеже 1980—1990-х и в 1990-е гг., стали фактом литературного процесса двух временных эпох: времени их первого издания (или написания) и конца XX в. В русском литературоведении такое явление получило название «возвращённой» литературы и касается всех не публиковавшихся в течение советского времени художественных произведений. В украинском литературоведении одного наименования для всех этих явлений нет¹.

Приступая к исследованию проблемы, касающейся этого пласта литературы, следует определиться с терминологией и хронологическими рамками описываемых явлений. Принимая широко распространённое понимание поэтики в качестве науки, изучающей поэзию как искусство², представляется важным не только рассмотреть характерные черты раннего украинского модернизма (в аспекте перевода), но и установить его истоки и включённость в дальнейшее развитие украинской литературы. Вместе с тем определение роли перевода в становлении поэтики украинского модернизма невозможно без осмысления специфики его формирования в контексте развития других литератур.

1 В анализе украинской литературы XX в. нужно учитывать тот факт, что писатели работали в регионах, входивших в состав разных государств, а также, что, начиная с рубежа XIX—XX вв., в литературном процессе появляется эмигрантская литература.

2 В.М. Жирмунский, 1977: *Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды*. Ленинград, Наука, с. 15.

Начало XX в. (иногда рубеж XIX—XX вв.) в истории украинской литературы, как правило, соотносится с термином «ранний модернизм», хотя полностью многообразие и противоречивость тенденций в развитии литературы этого времени таким названием не исчерпываются. В короткий период между серединой 1900-х и началом 1930-х гг. возникали и распадались группы и объединения писателей, громко декларировались программы и манифесты, однако практика художественного творчества не всегда им соответствовала. Тогда смена эстетических установок могла происходить в рамках одной литературной группы или творчества одного автора, что подтверждает разнообразие художественных веяний эпохи.

Различая собственно начало века и 1920—1930-е гг., многие исследователи сходятся во мнении, что в истории украинской литературы период между двумя мировыми войнами коренным образом отличается от двух первых десятилетий XX в. Тамара Гундорова связывает это изменение эстетических тенденций со сменой литературных поколений³. Вслед за французским исследователем Альбертом Тибодом, представляется существенным воспринимать поколенческий подход в периодизации литературного процесса в более широком толковании, включая в него многие другие аспекты, в том числе факторы общественного и исторического развития⁴. В украинской культуре важные изменения, указанные Т. Гундоровой, происходили на фоне общественно-исторических потрясений того времени: Первой мировой и гражданской войн, революций и мн. др. Если их учитывать, окажется, что чёткие границы между ранним модернизмом начала XX в. и так называемым зрелым модернизмом (ещё одно название периода 1920—1930-х гг.) провести довольно сложно, поскольку такая периодизация не всегда оправданно разрывает на части творчество многих писателей. К тому же для второго десятилетия периода зрелого

3 Об этом Тамара Гундорова пишет: «Відхід з життя М. Коцюбинського, Леси Українки, І. Франка, еміграція О. Олеся, С. Черкасенка, М. Шаповала, В. Винниченка, М. Вороного, В. Самійленка (незабаром останні повернулися), розстріл Г. Чупринки (1921) позначили кінець раннього етапу українського модернізму [...]» (рус. «Уход из жизни М. Коцюбинского, Леси Украинки, И. Франко, эмиграция А. Олеся, С. Черкасенко, М. Шаповала, В. Винниченко, М. Вороного, В. Самийленко (вскоре последние вернулись обратно), расстрел Г. Чупринки (1921) определили конец раннего этапа украинского модернизма [...])». См. Т. Гундорова, 1993: *Початок XX ст.: загальні тенденції художнього розвитку*. В: В.Г. Дончик, ред.: *Історія української літератури XX століття: у 2 кн.*, кн. 1. Київ, Либідь, с. 21. Здесь и далее тексты с украинского языка на русский переведены автором статьи — Г.Л.

4 A. Thibaudet, 1997: *Historia literatury francuskiej: od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*. J. Guze, tłum. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

модернізму (1930-х гг.) характерні свої різнонаправлені тенденції. Вслідствие цього літературознавчі склони і самі 1920—1930-е гг. ділять на декількох періодів⁵.

Більш чітка періодизація літературного процесу могла б опертися на власне художественні критерії модернізму як явлення культури. Однак і тут спостерігається несугласованість в літературознавчому (і ширше — культурологічному) розумінні терміна «модернізм» в відношенні явлень української літератури⁶, розмежуванні понять «декаданс» і «авангардизм», визначенні хронологічних рамок модернізму, а також його впливу на подальше розвиток культури. В роботах дослідників поняття «напрямок», «течія», «школа», «стилістическа тенденція», «художественне рухання» і т.п. часто використовуються паралельно.

Не вдаючись в деталі і нюанси суперечливих визначень модернізму (це завдання окремого наукового дослідження), потрібно відзначити, що за останні чверть століття його вивченню присвячено немало цікавих робіт⁷, в тому числі не тільки українських літературознавців⁸.

Визначаючи хронологічні рамки модернізму в історії української літератури, потрібно мати в увазі їх умовність: істини модернізму більшість дослідників порівнює з початком ХХ в., а «модернізмом, як правило, називають літературу періоду між двома світовими війнами»

5 О. Харлан, 2014: *Українська та польська література міжвоєнного десятиліття: катастрофічні ландшафти*. «Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету», вип. 1, с. 195.

6 Т. Гундорова, 1995: *Європейський модернізм чи європейські модернізми? (Українська перспектива)*. «Слово і Час», № 2, с. 28—31.

7 Т. Гундорова, 1997: *Проявлення Слова: Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Львів, Літопис; С. Павличко, 1997: *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ, Либідь; М. Моклиця, 1998: *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*. Луцьк, Вежа; Я. Поліщук, 1998: *Міфологічний горизонт українського модернізму: Літературознавчі студії*. Івано-Франківськ, Лілея-НВ; М. Ільницький, 1999: *Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ ст.* Львів, Місіонер; Д. Затонський, 2000: *Модернізм і постмодернізм: Мислі об ізвечном коловраченні изящних і неизящних искусств*. Харків, Фолио; Москва, Издательство «АСТ»; В. Моренець, 2002: *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*. Київ, Основи; В. Агеєва, 2011: *Апология модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї*. Київ, Грані-Т; *Український модернізм зі столітньої відстані*, 2001. «Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство». Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету, вип. Х, спеціальний.

8 См. А. Korniejeno, 1998: *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*. Kraków, TAiWPN Universitas.

(укр. «модернізмом, як правило, називають літературу періоду між двома світовими війнами»)⁹. Однако по тенденциям развития и художественному уровню оба периода тесно связаны, а 1921 г. (определён Т. Гундоровой как завершающий эпоху) условен как с точки зрения окончания одного периода, так и начала другого.

Сущность литературного синтеза межвоенного двадцатилетия польский учёный Леслав Эустахевич определил как стиль эпохи, сформированной сочетанием эстетических и исторических предпосылок¹⁰, именно эти предпосылки и стали почвой для формирования общих поисков, идей и открытий всей украинской культуры первой трети XX в.

Первопричиной коренных сдвигов в мировой культуре начала XX в. большинство учёных считает тот глубокий перелом, который произошёл в человеческом сознании на рубеже XIX—XX вв. и привёл к обновлению литературы, музыки, живописи, театра во многих странах мира. Экстракультурным фактором такого перелома один из ведущих исследователей русской литературы рубежа XIX—XX вв. Леонид Долгополов назвал новые научные представления о строении Вселенной и её законах, сформулированные в теории относительности Эйнштейна: «[...] когда в самом начале XX века Эйнштейн обосновал принцип относительности, он не только сделал великое открытие, он выразил и *новое сознание личности*, по-иному представлявшей себе теперь картину мира»¹¹.

О том, что украинская культура начала XX в. не могла пройти мимо таких общечеловеческих потрясений, свидетельствуют многие украинские писатели того времени, прежде всего Леся Украинка и Иван Франко. В статье *Малорусские писатели на Буковине* (1900) Леся Украинка писала о характерном для современности протесте личности против среды

9 С. Павличко, 1997: *Дискурс модернізму...*, с. 17.

10 L. Eustachiewicz, 1983: *Dwudziestolecie 1919—1939*. Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, с. 17.

11 Л.К. Долгополов, 1985: *На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века*. Ленинград, Советский писатель, с. 22. Сущность этого нового сознания личности учёный охарактеризовал так: «Пережитый наукой в начале века переворот, следствием которого и явилась новая картина мира, свидетельствует о том, что человеческое сознание вступило в новую фазу своего развития. Мир стал восприниматься в единстве, независимо от того, какой сферы познания касалось человеческое мышление — научной, исторической или художественной. На первый план выдвинулись теперь не структурные различия, а внутренние сцепления, связи, структурные общности. Человек почувствовал себя во власти сил и природных, и исторических одновременно. И сами эти силы начали соотноситься друг с другом, сливаться, составляя единый фон, на котором и происходило перерождение сознания». Там же, с. 23.

и неизбежно сопровождающих его порывах «*ins Vlaui*», которые составляют определённый момент в истории литературы каждого народа и что этот момент наступил и в украинской литературе: «Подобное литературно-общественное настроение вызывало в своё время необычайный подъём художественного творчества у других народов; можно думать, — так как на это есть указания, — что такое настроение не пройдёт бесследно и для малорусской литературы»¹². Иван Франко отличительную черту украинской литературы того времени увидел в её «европеизации». В статье об украинской литературе, помещённой в 1901 г. в немецком журнале «*Aus fremden Zungen*» (рус. «Из чужих языков»), он писал: «Усвоив литературные традиции своих учителей, молодая генерация писателей, к которым принадлежат Ольга Кобылянская, Василь Стефаник, Лесь Мартович, Антин Крушельницкий, Михаил Яцкив и Марко Черемшина, стремится отражать своеобразие украинской жизни в совсем новой европейской манере»¹³.

Оба классика украинской литературы в своих наблюдениях об изменениях, происходящих в развитии литературного процесса того времени, констатируют соединение в нём двух взаимосвязанных и взаимообусловленных тенденций: они пишут об обновлении, происходящем ввиду внутренней потребности самой украинской литературы, и обновлении как явлении, идущем извне («европеизации»). Существенных изменений от писателей ждал тогда и читатель, искавший в литературе ту жизненную опору, которой он лишился. По мысли литературоведа Александра Белецкого, современный читатель хотел, чтобы искусство «определённым образом» «организовало мир его эмоций и мыслей» (укр. «певним способом» «організувало світ його емоцій і думок»)¹⁴.

12 Леся Українка, 1977: *Малорусские писатели на Буковине*. В: *Зібрання творів: у 12 т.*, т. 8. Київ, Наукова думка, с. 70—71. Стаття написана на руському мові.

13 Впервые I. Franko, 1901: *Die ukrainische (ruthenische) Literatur*. «*Aus fremden Zungen*». Stuttgart — Leipzig, h. 8, с. 382—383. В *Собрании сочинений* И. Франко представлено так: «[...] виросла тепер найновіша генерація, яка прагне цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу. Як найвизначніших представників цієї генерації слід тут назвати Ольгу Кобилянську, Василя Стефаника, Леся Мартовича, Антона Крушельницького, Михайла Яцкова та Марка Черемшину» (см. I. Франко, 1982: *Українська література*. В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 33. Київ, Наукова думка, с. 142). Стаття напечатана в скороченому виді без вказання імені перекладача.

14 О. Білецький, 1925: *Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку*. «Червоний шлях», № 11—12, с. 300. Александр Белецкий — один из первых исследователей творчества украинских писателей начала XX в. в контексте развития мировой литературы.

Поскольку о потребности обновления громко заявили молодые, лозунгами времени стали эпитеты «новый» и «молодой».

Вести о новых веяниях в европейских литературах пришли в Галицию, и прежде всего во Львов, в середине 1890-х гг. Польский поэт, теоретик литературы и литературный критик Мириам (псевдоним Зенона Пшесмыцкого) в 1894 г. прочитал во Львове доклад о бельгийских символистах, вызвавший резкую критику Ивана Франко. Вместе с Франко по преимуществу отрицательно к «новой поэзии» отнеслись известный учёный и общественный деятель Михаил Грушевский и литературовед Сергей Ефремов. Однако восприятие «нового искусства» не было однозначным. Среди популяризаторов западного символизма в Украине следует назвать Васыля Щурата, Васыля Стефаника, Лесю Украинку и Осипа Маковея. Поэт и учёный В. Щурат в 1896 г. издал несколько статей под общим названием *Французський декадентизм в польській і великоруській літературі* (рус. *Французский декаданс в польской и великорусской литературе*), видимо, одно из первых исследований о влиянии французских символистов на славянских поэтов¹⁵.

Систематически знакомя читателей с новыми течениями в западно-европейских, а также в польской и русской литературах на страницах журналов «Світ» (рус. «Мир»), «Зоря» (рус. «Заря»), «ЛНВ» (рус. «Литературно-научный вестник»)¹⁶, Щурат пытался определить ростки «нового искусства» в украинской литературе. В одной из статей, посвящённых творчеству Франко, исследователь причислил сборник стихов поэта *Зів'яле листя* (рус. *Увядшие листья*) к явлениям декаданса, понимая под ним свежие оригинальные помыслы, образы, обороты речи, то есть «чистую лирику»¹⁷. Такая оценка вызвала гневную отповедь Франко в известном стихотворении *Декадент*. Воспринимая «новое искусство» сквозь призму безыдейности, поэт ратовал за гражданскую направленность литературы. Конфликтная ситуация, возникшая между ним и Щуратом, во многом показательна для противостояния народнической и модернистской литератур. В дальнейшем такая же ситуация возникнет между Франко и литературной группой «Молодая Муза».

Лесья Украинка отнеслась к новым тенденциям в литературе более взвешенно. Несомненным был глубокий интерес поэтессы к творчеству

15 В. Щурат, 1896б: *Французський декадентизм в польській і великоруській літературі*. «Зоря», ч. 9, с. 179—180; ч. 10, с. 197—198; ч. 11, с. 215—217.

16 «Літературно-науковий вісник» (в современном украинском правописании — *вісник*) — первый ежемесячный всеукраинский литературно-художественный, научный и общественно-политический журнал (1898—1932).

17 В. Щурат, 1896а: *Др. Иван Франко*. «Зоря», ч. 2, с. 36.

французских и бельгийских символистов, чему подтверждением служат её письма к матери, интересна её статья *Два направления в новейшей итальянской литературе* с обстоятельным анализом произведений Габриеле д'Аннунцио. С другой стороны, Леся Украинка, принимая участие в дискуссиях о современных польских писателях, довольно резко критиковала Станислава Пшибышевского.

Новые явления в самой литературе, и прежде всего в поэзии, определились к началу 1900-х гг. Здесь можно наблюдать параллельный процесс восприятия модернистских тенденций в Галиции и Поднепровье (укр. Наддніпрянщина). Фигурой, объединившей устремления молодых украинских писателей и с запада, и востока, стал Микола Вороний. Писатель, переводчик, общественный и театральный деятель, Вороний в 1901 г. публикует *Открытое письмо* в «ЛНВ» с призывом к писателям принять участие в альманахе, «который по содержанию и форме мог хотя бы немного приблизиться к новым течениям и направлениям в современных литературах» (укр. «який змістом і формою міг би хоч трохи наблизитись до нових течій і напрямів сучасних літератур») ¹⁸. Воспринятое как программное заявление, письмо вызвало острую дискуссию о путях развития украинской литературы в украинской прессе ¹⁹.

Альманах был опубликован в 1903 г. в Одессе под названием *З-над хмар і з долин* (рус. *Из-за туч и с долин*). Задуманный как украинское модернистское издание, он представил читателям произведения и тех писателей, которые выступали против «чистого искусства». Отражением самой дискуссии стали опубликованные в нём поэтические послания друг другу И. Франко и М. Вороного. Несмотря на то, что Франко был настроен миролюбиво, он настойчиво советовал своему молодому «другу» помнить о том, что современный поэт восприимчив к чужому горю, а зажжённый им «огонь в одежде слова» (укр. «вогонь в одязі слова») способен изменить мир. Вороний же настаивал на праве поэта на свободу творчества и желании подняться над обыденностью земного бытия:

Життя брудне, життя нікчемне
Забути і пізнати надземне,

18 М. Вороний, 1901: *Открытый лист*. «ЛНВ», т. XVI, с. 14.

19 На рубеже XIX—XX вв. издавалось свыше 200 украинских литературно-художественных, литературно-критических и частично литературно-научных альманахов и сборников на украинском и русском языках. См. *Українські літературні альманахи і збірники XIX — початку XX ст.: бібліографічний покажчик*, 1967. І.З. Бойко, упор. Київ, Наукова думка.

Все неосяжне — охопити,
Незрозуміле — зрозуміти...²⁰

Словно полемизируя с некрасовским «Поэтом можешь ты не быть, / А гражданином быть обязан»²¹, Вороний развёл эти два понятия: к нему, как к гражданину, можно предъявлять требования, но нельзя сковать свободный творческий дух поэта требованием посвятить поэзию служению людям: «І чи можливо, без утрати, / Свобідний творчий дух скувати?»²².

Стихотворение Вороного вызывает и другие ассоциации: по своему содержанию оно предвосхищает одно из ключевых стихотворений Александра Блока *О, я хочу безумно жить...* из цикла «Ямбы» (1914)²³, поскольку очень близко блоковскому мироощущению. В качестве эпиграфа к своим стихам Вороний взял строки из Шарля Бодлера «La poésie n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même?»²⁴ (рус. «Предмет поэзии — только она сама, а не действительность»). Тем самым Вороний ещё раз определил свою творческую позицию между двумя противоположностями — Некрасовым и Бодлером, — избрав строки французского поэта в качестве аргумента в споре и обозначив для себя тот путь, по которому он решил идти: путь поэта-символиста. А поскольку Бодлер был выразителем мировосприятия не только французского, но и русского символизма, благодаря ему произошла вневременная переключка Вороного и с Блоком.

Чтобы понять сущность того противостояния, которое возникло между Франко и Вороным и в дальнейшем стало отражением размежевания между поколениями украинских писателей, следует сказать о том, какой смысл Франко вкладывал в понятие служения поэзии обществу. Конечно, в течение творческой биографии взгляды поэта менялись, он ценил многих своих младших современников, однако показателен сам факт частого обращения писателя к этой проблеме в статьях и отрицание хотя бы намёка на «свежие помыслы» и «обороты речи» в духе модернизма

20 *З-над хмар і з долин: Український альманах*, 1903 [электронный ресурс]. Одея, Друкарня А. Соколовського, с. 5. Режим доступа: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8675> [дата обращения 15.03.2021].

21 Н.А. Некрасов, 1981: *Поэт и гражданин*. В: *Полное собрание сочинений и писем: в 15 т.*, т. 2. Ленинград, Наука, с. 10.

22 *З-над хмар і з долин...*, с. 6.

23 Ср.: О, я хочу безумно жить:

Всё сущее — увекочечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

(А. Блок, 1997: *Ямбы*. В: *Полное собрание сочинений и писем: в 20 т.*, т. 3. Москва, Наука, с. 57)

24 *З-над хмар і з долин...*, с. 6.

(в упомянутой статье В. Щурата) в его собственных стихах. В этом смысле наглядный пример суждений Франко находим в его статье *Леся Українка* (1898), в которой автор, анализируя поэму *Давня казка* (рус. *Давняя сказка*), ставит в заслугу поэтессе именно идейность её творчества (так, как он её понимает):

Лесина поема, без сумніву, одна з найкращих і найхарактерніших окрас нашої нової літератури. В наших часах, в часах загального рознервування і екстраваганції, в часах, коли скрізь лунає, аж лящить, «поклик штука для штуки» (мистецтво для мистецтва), аж чудно якось із уст поета почувати такі тверезі та здорові погляди на задачу і вагу поезії, які висказує тут наша авторка. По її думці, поезія для маси робочого народу — потіха в горі, спочинок по праці, для кожного чоловіка — природний вираз розбудженого чуття і вищих змагань, для всієї громади — захопота в боротьбі і докір усякій нікчемності; для пригноблених — вона гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників грізний месник. Все і всюди поезія — слуга життєвих потреб, слуга того вищого ідейного порядку, що веде людей до поступу, до поправи їх долі²⁵.

Поэма Леси, без сомнений, является одним из лучших и самых характерных украшений нашей новой литературы. В наше время, во времена всеобщего раздражения и экстравагантности, во времена, когда везде звучит (так что в ушах звенит) лозунг «искусство для искусства», даже как-то странно слышать из уст поэта такие трезвые и естественные мысли о задаче и роли поэзии, которые здесь высказывает наш автор. На её взгляд, поэзия для трудящихся — утешение в горе, отдых после тяжёлого труда, для каждого человека — естественное выражение разбуженных чувств и высокой борьбы, а для всего общества — награда в борьбе и укор любой никчёмности; для угнетённых — горячий призыв к бою за свободу и права человека, а для притеснителей — грозный мститель. Везде и всегда поэзия — слуга жизненных нужд, слуга того высшего идейного порядка, который ведёт людей к прогрессу, к улучшению их судьбы. (Г.Л.)

Молодые украинские писатели отвергали такую позицию. Отрицая позитивистский подход к жизни старшего поколения, они искали свой путь в творчестве, основанный на собственном понимании мира и связи явлений. Опыт старших, т.е. XIX века с его революциями, войнами, разделом границ и моральной опорой на народ как носителя истины, был ими

25 І. Франко, 1981: *Леся Українка*. В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 31. Київ, Наукова думка, с. 264.

отброшен. Поэт Васыль Пачовский сформулировал позицию молодых кратко и ёмко: «Это искусство — я не сую туда идей!» (укр. «Се є штука — я не пхаю тут ідей!»)²⁶.

В условиях такого противостояния в 1906 г. во Львове появляется группа молодых писателей «Молодая Муза», которая занимает одно из центральных мест среди модернистских явлений в украинской литературе начала XX в. В литературную группу объединились писатели Остап Луцкий, Пётр Карманский, Сидор Твердохлиб, Богдан Лепкий, Васыль Пачовский, Степан Чарнецкий и Владимир Бирчак (вариант — Бырчак); к ним примкнули представители других видов искусства.

Теоретиком группы стал Остап Луцкий, поэт и переводчик, но прежде всего — талантливый литературный критик. Луцкий обучался в нескольких университетах (во Львовском, Ягеллонском в Кракове и Карловом в Праге), знал несколько иностранных языков, был способным организатором. Своё понимание сущности «нового искусства» он изложил в сборнике пародий *Без маски*, предисловии к альманаху «За красою» (рус. «За красотой»), письмах к Ивану Франко и статьях *Літературні новини в 1905 році* (рус. *Литературные новости 1905 года*), *Культурний стан сучасної галицької Руси* (рус. *Культурное состояние современной галицкой Руси*), *Молода Муза* (рус. *Молодая Муза*). Эти работы явились отражением нового эстетического сознания украинской литературы на рубеже XIX—XX вв. Их содержание основано на отказе от реализма и ориентации художественного творчества на новейшие достижения европейских литератур. Наиболее последовательно эта программа изложена Луцким в его статье *Молодая Муза* (1907), названной Франко манифестом.

Луцкий понимал, что новые явления в литературе связаны с коренными переломами в сознании современного человека, с «ломкой давних правд и понятий» (укр. «ломляться давні правди і поняття»)²⁷. Приход нового времени, по мысли критика, ознаменован публикацией *Заратустры* Фридриха Ницше и аналогичных ему произведений в мировом искусстве. Эпоха падения догм дала новый «тип человека, потерявшего всяческую веру и надежду» (укр. «тип людини, що стратила всяку віру і надію»). Особая впечатлительность современного человека, его реакция на боль

26 См. материалы, собранные Юрием Луцким, сыном поэта Остапа Луцкого: *Остап Луцький-молодомузець*, 1968 [электронный ресурс]. Ю. Луцький, збір., Б. Рубчак, вст. стаття. Нью-Йорк, Видання українських письменників «Слово», с. 36. Режим доступа: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/4819/file.pdf> [дата обращения 15.03.2021].

27 О. Луцький, 1907: *Молода Муза*. «Діло», 18 листоп. Далее статья цитируется по этому изданию.

вынуждают его искать «тепло и покой» «в облаках нового мистического неба» (укр. «тепло і спокій» «в облаках нового містичного неба»). Их он находит в знаменательных явлениях современной литературы — в произведениях Фридриха Ницше, Генрика Ибсена, Мориса Метерлинка и Шарля Бодлера.

Младомузовцы отрицали идею служения искусства народу подобно тому, как это делали их современники в других странах (объединения «Молодая Германия», «Молодая Бельгия», «Молодая Польша» и др.)²⁸. По словам П. Карманского, они

[...] хотіли навчити загал читати справжню поезію [...], вільну від трафаретних, барвінкових і вербових пейзажів. Ми ж добачали, [...] що з домів нашої інтелігенції мистецтво прогнано. І ми шукали нової форми, нового вислову, намагалися витончити наші творчі засоби у формі і змісті. Одні з нас задивлялися на ближчий захід, на «Молоду Польщу», інші сягали поглядом куди далі.²⁹

[...] хотели научить публику читать настоящую поэзию [...], свободную от трафаретных барвинковых и вербных пейзажей. Мы ведь знали, [...] что из домов нашей интеллигенции искусство изгнано. И мы искали новую форму, новые выражения, стремились сделать наши творческие средства более утонченными. Одни из нас засматривались на ближний запад, на «Молодую Польшу», другие свой взгляд устремляли намного дальше. (Г.Л.)

Литературная группа «Молодая Муза» возникла в атмосфере плодотворных польско-украинских творческих контактов. В начале XX в. интерес украинских и польских писателей друг к другу был взаимным. Одним из популяризаторов украинской литературы в Польше был Владислав Оркан (псевдоним Францишека Ксаверия Смачяжа). Во многом благодаря контактам с И. Франко, В. Стефаником, младомузовцами Б. Лепким и С. Твердохлибом, Оркан издал на польском языке сборник рассказов

28 Украинским предвестником новых художественных явлений был ежемесячный молодёжный журнал «Молода Україна», издававшийся во Львове (1900—1903), — неофициальный орган студенческой организации под одноимённым названием. В журнале печатались произведения Л. Мартовича, С. Чарнецкого, В. Щурата, М. Яцкива, В. Пачовского, Леси Украинки и др.

29 П. Карманський, 1989: *Українська богема*. В: В.І. Лучук, упоряд.: *Молода Муза: антологія західноукраїнської поезії початку XX ст.* Київ, Молодь, с. 271.

Молодая Украина (1908)³⁰ и *Антологию современных украинских поэтов* (1911)³¹.

В начале XX в. центрами творческих контактов польских и украинских писателей стали Львов и Краков. В это время в Кракове проживало много украинцев, работала читальня «Просвіта» (рус. «Просвещение»), здесь проводились литературные и музыкальные вечера, на которых выступали известные деятели культуры. Из польских писателей особый интерес у молодёжи и в Кракове, и во Львове вызывала фигура Станислава Пшибышевского, бывшего близким другом Васыля Стефаника. Когда в 1899 г. в Ягеллонском университете начали преподавать украинский язык и литературу, в качестве преподавателя пригласили Богдана Лепкого. В его квартире в Кракове бывали многие украинские и польские писатели, в частности поэт был дружен с Владиславом Орканом, Станиславом Выспяньским, Казимежом Тетмайером. Благодаря Лепкому с ними общалась и литературная молодёжь³².

Нельзя сказать, что младомузовцы не ценили украинских писателей — своих старших современников. Они положительно высказывались о творчестве Ивана Нечуя-Левицкого, Панаса Мирного, Ивана Франко, Ивана Карпенко-Карого, однако, на их взгляд, в современных условиях произведения этих авторов-реалистов потеряли свежесть красок, ибо современному человеку недостаточно «разумной правды». Главный недостаток такой литературы — тенденциозный утилитаризм, основанный на старом понимании правды и общих целей, а только этого им было мало. Знакомство с вершинными явлениями новых западноевропейских литератур предполагало усвоение и развитие их на национальной почве. Один из первых исследователей «Молодой Музы» американский славист Богдан Рубчак писал о том, что младомузовцы «хотели создать какую-то платформу, какую-то программу для собственно украинского символизма. Не имея в своём народе ни Бодлера, ни Тютчева, ни Норвида — они вынуждены

30 *Młoda Ukraina. Wybór nowel*, 1908 [электронный ресурс]. Wł. Orkan, tłum. Warszawa, Księgarnia G. Centnerszvera i S-ki. Режим доступа: <http://kpbc.umk.pl/publication/179936> [дата обращения 15.03.2021].

31 *Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, 1911 [электронный ресурс]. S. Twerdochlib, tłum., Wł. Orkan, wst. Lwów, W. Zukerkandl. Режим доступа: <https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/2157/edition/2030/content?ref=desc> [дата обращения 15.03.2021].

32 Лепкий был одним из основателей «Славянского клуба» (1901), который издавал в Кракове журнал «Świat Słowiański» (1905—1914). Писатель вёл в журнале рубрики, посвящённые хронике украинской жизни и обзорам украинской прессы; он в совершенстве владел польским и немецким языками, на которые переводил с украинского языка.

были создавать из ничего» (укр. «хотіли створити якусь платформу, якусь програму для чисто українського символізму. Не маючи в своїм народі ні Бодлера, ні Тютчева, ні Норвіда — вони мусили творити з нічого») ³³.

Эта жажда освоения нового содержания других литератур, желание идти вслед за вершинными образцами мировой культуры стали причиной того, что некоторые литературоведы оценивают художественные поиски и достижения «Молодой Музы» как незначительные. К ним принадлежит Соломия Павлычко, по словам которой младомузовцы «осознавали проблему, но не смогли не только её решить, но и сформулировать свою задачу» (укр. «усвідомлювали проблему, але не змогли не тільки її вирішити, але й сформулювати своє завдання») ³⁴. Как представляется, заимствования в культуре не всегда являются признаком вторичности или эпигонства и часто с подражания начинаются многие преобразования и открытия. Именно о таком заимствовании, переходящем в творчество, говорит главный герой романа Бориса Пастернака *Доктор Живаго*, который, по замыслу автора, был поэтом, жившим и творившим в первой четверти XX в.: «[...] шаг вперёд в искусстве делается по закону притяжения, с подражания, следования и поклонения любым предтечам» ³⁵.

Начавшийся с символизма и с поэзии, ранний украинский модернизм в литературе прошёл путь от ученичества до подлинно художественных открытий. Исследователю литературы порой непросто определить те обстоятельства, которые влияют на выбор творческого образца для писателя. Однако сами младомузовцы оставили много указаний на такие индивидуальные предпочтения, о которых говорилось выше. На истоки того или другого эстетического сближения указывают и их художественные переводы, выполняющие роль своеобразных маркеров точек притяжения.

На рубеже XIX—XX вв. украинская литература остро нуждалась в качественных переводах. Большинство украинских писателей (как и представителей украинской интеллигенции), живших в разных государствах

33 Остап Луцький-младомузець..., с. 36.

34 С. Павлычко, 2002: *Теорія літератури*. Київ, Основи, с. 119.

35 Б. Пастернак, 1989: *Доктор Живаго*. Москва, Советский писатель, с. 218. В русской литературе роман Пастернака принадлежит к «возвращённой литературе»: впервые издан в Италии в 1957 г., в СССР — в 1988 г. (Нобелевская премия 1958 г.). Мировосприятие главного героя романа, размышляющего о сущности художественного творчества, во многом созвучно поколению начала XX в. и отражает собственную позицию писателя. С точки зрения взаимодействия разных художественных текстов знаменательно, что Пастернак начал писать роман в 1946 г., сразу после завершения работы над переводом *Гамлета* Уильяма Шекспира, а тетрадь со стихами Юрия Живаго в романе открывается стихотворением *Гамлет*.

и обучавшихся в европейских и российских университетах, владели несколькими языками, а часто и писали на них свои художественные произведения. Поскольку они имели возможность читать тексты зарубежных авторов в оригинале, это не способствовало развитию перевода как литературного жанра и в широком смысле — освоению инациональных достижений украинской художественной культурой. О необходимости работы над переводом как жанром литературы много писал И. Франко, подчёркивавший важность приобщения народа к вершинным достижениям мировой культуры, что способствует распространению просвещения:

[...] передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями³⁶.

[...] передача иноязычной поэзии, поэзии разных веков и народов на родном языке обогащает душу всей нации, присваивая ей такие формы и выражение чувств, которыми она до сих пор не обладала, и строит золотой мост взаимопонимания между нами и другими людьми, прошлыми поколениями. (Г.Л.)

Критически оценивая уровень и качество современных ему переводов, Франко вынес им суровый приговор, сказав: «У нас нет литературы!» (укр. «У нас нема літератури!») и объяснив его смысл в статье 1912 г. *Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання* (рус. *Каменщики. Украинский текст и польский перевод. Кое-что об искусстве перевода*). По мысли писателя, переводная литература во все времена являлась составной частью развития литературного процесса: «Хорошие переводы значительных, оказывающих влияние на читателя произведений зарубежных литератур у каждого просвещённого народа, начиная с древних римлян, принадлежали к фундаменту собственной литературы» (укр. «Добрі переклади важних впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства»)³⁷.

Будучи поэтом, прозаиком, драматургом, учёным, общественным и политическим деятелем (современники по праву назвали его

36 І. Франко, 1976: *Передмова* (до збірки «Поєми»). В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 5. Київ, Наукова думка, с. 7.

37 І. Франко, 1983: *Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання*. В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 39. Київ, Наукова думка, с. 7.

энциклопедистом), Франко в том числе был и переводчиком. Писатель знал 14 языков и оставил многочисленные переводы художественных произведений из разных эпох и народов³⁸. Среди современников Франко было немало выдающихся переводчиков, в их числе и Леся Украинка, которая много переводила: Николая Гоголя, Адама Мицкевича, Генриха Гейне, Гомера и др.³⁹. Осуществляли писатели переводы и родной украинской литературы на иностранные языки: например, Иван Франко перевёл на немецкий 20 произведений Тараса Шевченко и украинские песни, Ольга Кобылянская перевела на немецкий язык новеллы Ивана Франко, Леси Украинки, Осипа Маковея, Леся Мартовича и свои собственные⁴⁰.

В многогранном наследии украинских писателей начала XX в. переводы являются наименее исследованными аспектами их творчества, а ведь именно это время характеризуется серьёзным отношением писателей к переводу как жанру. Это касается в первую очередь переводов младомузовцев, которые разбросаны в периодической печати, а порой остались и вовсе неизданными (как целый рукописный сборник переводов О. Луцкого *Ex libris*) или навсегда утерянными, поэтому их основательный анализ ещё ожидает своих исследователей.

Следует сказать и об особенностях художественных переводов начала XX в. Хотя как писатель Франко воспринимал перевод в качестве акта

38 Также И. Франко переводил собственные произведения, некоторые он писал на немецком и польском языках, а затем переводил по-украински, иногда внося в них существенные изменения. Результатом такой работы стали не только авторские переводы, но и варианты художественных произведений. См. І. Теплий, [электронный ресурс]: *Іван Франко як читач і редактор власних перекладів*. Режим доступа: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/viewFile/1801/1864> [дата обращения 15.03.2021].

39 В 1888 г. по инициативе Леси Украинки и её брата Михаила Косача в Киеве был создан литературный кружок украинской молодёжи «Плеяда» (1888—1893), участники которого обсуждали вопросы развития украинской литературы, организовывали литературные вечера, переводили произведения зарубежных писателей. Члены кружка поддерживали отношения с известными украинскими писателями. Когда в 1889 г. цензурный комитет запретил им издавать три подготовленных к печати сборника, писательница по просьбе брата составила список произведений мировой литературы для перевода на украинский язык. Многие произведения из этого списка она перевела сама.

40 Переводы были сделаны в период активных контактов Кобылянской с немецким писателем и редактором дрезденского литературного журнала «Die Gesellschaft» Людвигом Якобовским, а изданы уже после его смерти (1900) в венском журнале «Ruthenische Revue». В свою очередь, Леся Украинка перевела с немецкого языка на русский два рассказа Якобовского для российского журнала «Жизнь» и снабдила их краткой характеристикой писателя (1901).

художественного творчества, и у него⁴¹, и у его современников, помимо собственно переводов, можно наблюдать т.н. перепевы⁴². На рубеже XIX—XX вв. такие перепевы и по форме, и по содержанию значительно отличаются от тех, что сделаны в предыдущем веке.

Так, в поэзии Микола Вороного, переводившего Данте, Шекспира, Гейне, Верлена, Метерлинка, Словацкого и др., находим эпиграфы и реминисценции из многих авторов, указывающие на первоисточник, в том числе и перепевы их произведений. К примеру, во второй сборник своих стихов *В сяйві мрій* (рус. *В сиянии грёз*) Вороной поместил два стихотворения, объединённые под названием *Переспіви з Сюлі Прюдома* (рус. *Перепевы из Сюлли Прюдома*)⁴³. Будучи свободным переложением стихов французского поэта, они вместе с тем органично входят в общую ткань сборника, поскольку по содержанию объединены с ним схожими мотивами и настроениями, близкими Прюдому. Это стало возможным благодаря тщательной работе поэта над лексикой и ритмомелодикой стиха. О характерном для Вороного умении передать тонкие переживания в необычном звуковом оформлении писал поэт Александр Олесь в стихотворении *М. Вороному* (1919): «Скільки нам приніс співець / Звуків сонячно-небесних, / Слів нечувано-чудесних»⁴⁴.

Филигранностью обработки лексики и музыкальностью стиха отличается и поэзия младомузовца Степана Чарнецкого, один из лирических циклов которого получил название «Відзвуки „3 мотивів Шопена”» (рус. «Отзвуки „Из мотивов Шопена”»). В этом цикле четыре стихотворения, каждое из которых создаёт своё настроение, а все вместе они сливаются в одну меланхоличную мелодию человека, который грустит и радуется одновременно, восхищаясь красотой окружающего его мира.

41 См. П. Кононенко, 2000: *Франко Іван. В: Українська література в портретах і довідках: Давня література — література XIX ст.: Довідник*. Київ, Либідь, с. 326—327.

42 В XIX и на рубеже XIX—XX вв. перепев в украинской литературе — нечто среднее между переводом и переделкой произведений из других литератур, в которые вносились элементы украинских реалий, чтобы сделать их понятными читателям. Другим видом перепевов были свободные переводы по мотивам произведений зарубежных авторов, например, баллада *Твардовский* Петра Гулака-Артемовского (1827) по мотивам А. Мицкевича. См. А. Волков, 2001: *Переспіви*. В: А. Волков та ін., ред.: *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці, Золоті литаври, с. 407.

43 М. Вороной, 1913 [электронный ресурс]: *В сяйві мрій*. Київ, Видавництво «Сяйво», с. 60—62. Режим доступа: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8713> [дата обращения 15.03.2021].

44 О. Олесь, 1990: *Твори: в 2 т.*, т. 1. Київ, Дніпро, с. 791.

Символистскую концепцию поэзии как служения красоте поэт воплощает в виде художественного звукоряда. Здесь белый цвет черёмухи, шум ивовых ветвей, утонувших в воде, последние лучи заходящего солнца, синий дымок над хатами, плачущая свирель пастуха и её звуки, плывущие над морем колосающейся пшеницы, — всё это соединяется в одну общую картину мира в нескольких стихотворных строчках (*Прелюдія des-dur*). Сочетание зрительных и музыкальных образов — отличительная черта творчества Чарнецкого (*Баркарола, Місячна соната, На зламаному кларнеті, Пісня Сольвейги, Тоска, Травіата*)⁴⁵. Такие образы и стилистические приёмы до Чарнецкого украинские поэты не использовали. Мастерство Чарнецкого проявилось и в его переводах с немецкого и польского языков на украинский и с украинского языка на польский. Поэт перевёл на польский язык стихотворение И. Франко *Як почувши вночі...* на уровне соавтора (*польск. Jak usłyszysz wśród nocy...*).

Когда в 1909 г. группа «Молодая Муза» распалась⁴⁶, её эстафету подхватили писатели, объединившиеся вокруг киевского журнала под названием «Українська хата» (*рус. «Украинская хата»*). В нём издавали свои произведения Александр Олесь, Григорий Чупринка, Микола Вороний, Галина Журба, Максим Рыльский, Павло Тычина, Михайль Семенко, Ольга Кобылянская, Владимир Винниченко, Спиридон Черкасенко и др. Наиболее значительными критиками среди «хатян» были Микола Евшан (псевдоним Микола Федюшки) и Микита Шаповал (в журнале писал под псевдонимом М. Сриблянский), много внимания уделявшие творчеству младомузовцев и своей деятельностью практически поддержавшие их манифест. Эстетизм, присущий младомузовцам, они развивали по-своему, но опыт предшественников был ими учтён.

Ведущий теоретик «Украинской хаты» Микола Евшан свою литературно-критическую деятельность посвятил разработке эстетической концепции художественного творчества. Литературоведческий анализ в его статьях основан на глубоком знании трудов Фридриха Ницше, Жана Мари Гюйо и Иоганна Готлиба Фихте⁴⁷, поэтому в лице Евшана украинский модернизм получил своего философа. Наиболее плодотворным для него был период с 1909 по 1914 гг. (время издания журнала «Украинская хата»), тогда Евшан опубликовал свыше 170 статей, в т.ч. в 1910 г. книгу трудов

45 См. С. Чарнецкий, 2006: В: М. Ільницький, упоряд., вст. стаття: *Поети «Молодої Музи»*. Київ, Дніпро, с. 521—567.

46 Это отнюдь не обозначает, что писатели «Молодой Музы» исчерпались творчески: они прекратили ощущать себя как объединение, и каждый пошёл своим путём.

47 Евшан перевёл на украинский язык *Речи к немецкой нации* И.Г. Фихте.

Під прапором Мистецтва. Літературно-критичні статті (рус. *Под знаменем Искусства. Литературно-критические статьи*); также он был переводчиком ряда философских и литературоведческих трудов немецких, польских, чешских и итальянских авторов.

Основные положения своей эстетической концепции Евшан сформулировал в статьях *Проблеми творчості* (рус. *Проблемы творчества*), *Леся Українка* (рус. *Леся Украинка*), *Боротьба генерацій і українська література* (рус. *Борьба поколений и украинская литература*), *Суспільний і артистичний елемент у творчості* (рус. *Общественный и артистический элемент в творчестве*) и др. В них писатель изложил своё понимание искусства как свободной игры, рождённой «порывом к прекрасному», оно — это «цель сама в себе», поэтому художник должен руководствоваться только творческим инстинктом и не реагировать ни на какие общественные импульсы⁴⁸. На его взгляд, только действенная личность формирует новую эстетическую реальность, в которой преодолевается пропасть между жизнью и идеалом.

Отрицая реализм, воссоздание в художественном творчестве правды жизни, Евшан считал, что роль добросовестного наблюдателя и фактографа унижительно для писателя: реалистическое изображение жизни — это, за небольшими исключениями, то положение, которое характеризует современный уровень украинской литературы, но это лишь первая ступень творчества⁴⁹. Сравнивая украинскую литературу XIX в. с русской, Евшан увидел главный недостаток её развития в отсутствии той дискуссии, которую в русской литературе вели Виссарион Белинский и Александр Герцен. Стремясь противостоять идеалам «отцов», Евшан выдвинул идею смены поколений, необходимую для нормального развития художественного процесса:

Коже покоління — це новий, зовсім окремих світ. Від виступлення його починається нове життя [...]. Воно не хоче нічого знати про досвід старих поколінь, воно не хоче ніяких наук, ніякого менторства історії, воно *само*, від самого початку, хоче все пережити⁵⁰.

Каждое поколение — это новый, совершенно отдельный мир. Новая жизнь начинается тогда, когда оно заявляет о себе [...]. Оно не хочет ничего знать об опыте старших поколений, оно не хочет никаких знаний, никакого наставления истории, — оно *само*, с самого начала, хочет всё пережить. (Г.Л.)

48 М. Евшан, 1998: *Суспільний і артистичний елемент у творчості*. В: *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ, Основи, с. 21.

49 М. Евшан, 1998: *Проблеми творчості*. В: *Критика...*, с. 17.

50 М. Евшан, 1998: *Боротьба генерацій і українська література*. В: *Критика...*, с. 43.

Если попытки младомузовцев противостоять старшему поколению писателей можно назвать довольно робкими, то «хатыне» свою позицию сформулировали чётко и проводили её последовательно. В их творчестве и публицистике можно найти много подтверждений тому, какое значение они придавали преодолению народничества (в их интерпретации — натурализма и бытовизма).

В качестве эстетического образца поэты «Украинской хаты» избрали представителей русского и французского символизма. В творческой биографии каждого из них можно найти свидетельства такого восприятия. Влияние символизма могло начинаться с подражания русским поэтам во время обучения в школе, как описал его поэт Александр Олесь в письме к сыну (тогда учитель русской литературы посоветовал ему познакомиться с творчеством Константина Бальмонта, Валерия Брюсова, Андрея Белого и Владимира Соловьёва)⁵¹. Это помогло писателю избавиться от тяжёлого синтаксиса, однообразного словаря и научиться работать над ритмомелодикой стиха. Признание ученичества могло быть таким, как у Максима Рыльского: «В литературе я в течение определённого времени восхищался французскими и русскими символистами...» (укр. «В літературі я певний період захоплювався французькими та російськими символістами...»)⁵². А об Александре Блоке Рыльский скажет не только от своего имени: «Я принадлежу к поколению, которое не только любило творчество Блока, но было очаровано им» (укр. «Я належу до покоління, яке не тільки любило творчість Блока, але було зачароване нею»)⁵³.

Литературные группы «Молодая Муза» и «Украинская хата» стали предтечей того разнообразия художественных направлений и групп, которыми характеризуется украинская литература рубежа 1910—1920-х гг. В их творчестве перевод уже играл значительную и неоспоримую роль. В первую очередь это касается «неоклассиков»⁵⁴ — группы поэтов, объе-

51 См. *Відділ рукописів ЦНБ ім. В. Вернадського НАН України*, ф. XV, од. зб. 1085.

52 М. Рыльский, 1988: *Из спогодів*. В: *Зібрання творів: у 20 т.*, т. 19. Київ, Наукова думка, с. 41.

53 М. Рыльский, 1986: *Олександр Блок*. В: *Зібрання творів: у 20 т.*, т. 14. Київ, Наукова думка, с. 28. Ср. стихотворение его современника П. Тычины *І Белий, і Блок...* (1919). См. П. Тычина, 1983: *Поетичні твори. 1906—1934*. В: *Зібрання творів: у 12 т.*, т. 1. Київ, Наукова думка, с. 91.

54 Роль перевода в деятельности «неоклассиков», особенно М. Зерова, была столь значительной, что это дало основания говорить о её концептуальности. См. О. Бриська, 2015: *Переклад як вияв неокласичного напрямку української культури*. «Іноземна філологія», вип. 128, с. 163—170. Противоположную точку зрения см. Ю. Шерех, 1998: *Легенда про український неокласицизм*. В: *Пороги*

динившихся вокруг журнала «Книгар» (1918—1920), а затем вокруг издательства «Слово». Кроме М. Рыльского, туда входили Павло Филипович, Микола Зеров, Михаил Драй-Хмара и Освальд Бургардт (псевдоним Юрия Клена)⁵⁵. М. Зеров, а в дальнейшем и М. Рыльский, были не просто выдающимися переводчиками, но и теоретиками перевода. Их сотрудничество началось на рубеже 1918—1919 гг.⁵⁶, когда авторы готовили к изданию свои оригинальные произведения и переводы. В 1918 г. Рыльский издал сборник стихов *Під осінніми зорями* (рус. *Под осенними зорями*), а Зеров в 1920 г. опубликовал *Антологію римської поезії* (рус. *Антологию римской поэзии*).

Большое значение в деятельности «неоклассиков» имело их глубокое знакомство с произведениями мировой классики в оригиналах либо в переводах на русский и польский языки. Обширный список произведений различных эпох, над которыми работали писатели, охватывал десятки языков. Оценивая его, Зеров подчёркивал то особое влияние, которое оказали на поэтов русские символисты и их переводы:

Російська символічна поезія 1900 та 1910 рр. мала величезне значення для українських поетів. Вона розширила їх поетичний світогляд, перекинула їм містки до найновішої французької та німецької поезії (нарешті український поет в масі став віч-на-віч з першими джерелами). Вона ж поставила перед авторами і високі технічні вимоги⁵⁷.

Русская символистская поэзия 1900-х и 1910-х гг. имела огромное значение для украинских поэтов. Она расширила их поэтическое мировоззрение, перебросила им мостик к новейшей французской и немецкой поэзии (наконец-то украинские поэты оказались лицом к лицу с первоисточниками). Она же поставила перед авторами и высокие технические требования. (Г.Л.)

За два десятилетия начала XX в. художественный перевод в украинской литературе прошёл большой путь. Изменение отношения к переводу, трансформацию средств художественной образности можно проследить, если обратиться к этому периоду в антологии украинских

і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т., т. 1. Харків, Фоліо, с. 92—139.

55 Иногда исследователи добавляют к т.н. «славной пятёрке» (укр. «гроно п'ятірне») и других писателей.

56 Организационно Зеров присоединился к «неоклассикам» в 1923 г., когда они вошли в литературное объединение «Аспис» (1923—1924) — Ассоциацию писателей (укр. Асоціація письменників).

57 М. Зеров, 2002: *Українське письменство*. М. Сулима, упоряд. Київ, Основи, с. 323.

переводов Поля Верлена *Романси без слів* (рус. *Романсы без слов*)⁵⁸. Помещённые в ней переводы В. Щурата и И. Франко являются перепевами и не отражают ни образных, ни стилистических особенностей поэзии Верлена, а скорее передают общий смысл его стихов (*Псалом Щурата, Сентиментальна розмова, Покутна псалма* Франко). Три стихотворения Верлена в переводах М. Вороного⁵⁹ отличаются не только особой музыкальностью, присущей французскому поэту, но и своеобразным проникновением в его внутренний мир, восприятием его образов и стихотворной техники, которые Вороной использовал и в собственном творчестве.

Высокохудожественные переводы М. Зерова, М. Рыльского, П. Тычины, П. Филиповича, П. Стебницкого и др., сделанные в 1920-е гг. и подготовленные для издания в *Антологии французских поэтов*⁶⁰, показывают, что по своему качеству перевод в украинской литературе приблизился к оригиналам не только по форме, структуре и содержанию, но и на уровне эстетического воздействия на читателя. В этом смысле последующие поколения украинских писателей продолжали традиции серьёзного отношения к переводам, заложенные в начале XX в. писателями-модернистами, и использовали их художественные открытия.

С полным правом это можно сказать о поэзии Максима Рыльского, одного из ведущих украинских поэтов и переводчиков⁶¹. В его творчестве образность любимых им авторов трансформировалась в собственных стихах поэта, а сами эти авторы заняли важное место в его поэзии (*Бодлер, Ніцше, Шекспір*). В течение всего творческого пути Рыльский во многом оставался в кругу тех же образов и мотивов, которые характерны для его ранней поэзии, а некоторые из них прошли через всю его жизнь. Это подтверждают строки, навеянные его работой над переводами Верлена и обращённые к самому себе:

58 *Романси без слів: Антологія українських перекладів Поля Верлена*, 2011. О. Крушинська, упоряд. Київ, Либідь.

59 Переводы сделаны в 1917—1922 гг.: *За вікном ніби в рамі картини..., Треба, бачиш, прощать одно одному все..., Великий чорний сон („Sagesse”)*.

60 Запланированное на 1930 г. издание не состоялось. Точная датировка переводов стихотворений разных авторов в большинстве случаев неизвестна. Часть переводов впервые опубликована в 1966 г.

61 К числу наиболее известных переводов М. Рыльского принадлежат: *Пан Тадеуш* А. Мицкевича, *Евгений Онегин* и *Медный всадник* А. Пушкина, *Сирано де Бержерак* Э. Ростана, *Король Лир* и *Двенадцатая ночь* У. Шекспира, *Орлеанская дева* Вольтера и мн. др. Рыльский знал 13 языков, чаще всего переводил на украинский с русского, польского и французского языков.

Є така поезія Верлена,
 Де поет себе питає сам
 У гіркому каятті: «Шалений!
 Що зробив ти із своїм життям?»⁶².

Эти строки перекликаются со стихотворением Верлена *Le ciel est, par-dessus le toit...*, которое в переводе Рыльского украинские школьники изучают по программе мировой литературы в средней школе (*Тихе небо понад дахом...*). Чтобы достичь такого уровня восприятия чужого текста, когда лирический герой Рыльского становится одновременно верленовским героем, поэт в своём творческом развитии прошёл большой путь. По словам Зерова, Рыльскому удалось полностью освоить «парнализм» (т.е. оторваться от него) и достичь оригинального мастерства лишь в своей пятой книге⁶³. Такой путь проделали многие украинские писатели первой трети XX в.

Процесс становления и развития перевода как вида художественного творчества, происходивший в украинской литературе в начале XX в., имеет непреходящее значение. Практика работы писателей над переводами вела к освоению новой стихотворной техники, стилистическим экспериментам, использованию новых лингвопоэтических средств, а в конечном итоге — к новаторским открытиям в самой литературе. Ключевая роль в этом процессе принадлежала украинским поэтам-модернистам. Обогатившись новыми знаниями о мире, освоив другие концептуальные идеи, поглощая культурное влияние и перерабатывая его, украинские модернисты привнесли в литературу новые идеи, образы, жанры, стилистические приёмы, сделав их неотъемлемыми элементами собственной культуры. Имея отправной точкой общие для всего мира кардинальные изменения, которые привели к новому пониманию в нём «внутренних сцеплений, связей, структурных общностей» (по Л.К. Долгополову), украинская культура стала ощущать себя неотъемлемой частью мировой.

62 М. Рильський, 1984: *Поезії 1949—1964*. В: *Зібрання творів: у 20 т.*, т. 4. Київ, Наукова думка, с. 211. Стихотворение написано в 1959 г. По свидетельству современников, четыре стихотворения П. Верлена были последними переводами Рыльского, осуществлёнными им в начале 1964 г., незадолго до смерти. См. *Романси без слів...*, с. 391.

63 М. Зеров, 1990: *Твори: у 2 т.*, т. 2. Київ, Дніпро, с. 561.

Литература

- Агеєва В., 2011: *Апология модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї*. Київ, Грані-Т.
- Білецький О., 1925: *Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку*. «Червоний шлях», № 11—12, с. 268—307.
- Блок А., 1997: *Ямбы*. В: *Полное собрание сочинений и писем: в 20 т.*, т. 3. Москва, Наука, с. 55—64.
- Бриська О., 2015: *Переклад як вияв неокласичного напрямку української культури*. «Іноземна філологія», вип. 128, с. 163—170.
- Відділ рукописів ЦНБ ім. В. Вернадського НАН України*, ф. XV, од. зб. 1085.
- Волков А., 2001: *Переспів*. В: А. Волков та ін., ред.: *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці, Золоті литаври, с. 407.
- Вороний М., 1913 [електронний ресурс]: *В сяйві мрій*. Київ, Видавництво «Сяйво», с. 60—62. Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=8713> [дата обращения 15.03.2021].
- Вороний М., 1901: *Одкритий лист*. «ЛНВ», т. XVI, с. 14.
- Гундорова Т., 1995: *Європейський модернізм чи європейські модернізми? (Українська перспектива)*. «Слово і Час», № 2, с. 28—31.
- Гундорова Т., 1993: *Початок ХХ ст.: загальні тенденції художнього розвитку*. В: В.Г. Дончик, ред.: *Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн.*, кн. 1. Київ, Либідь, с. 9—69.
- Гундорова Т., 1997: *Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Львів, Літопис.
- Долгополов Л.К., 1985: *На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века*. Ленинград, Советский писатель.
- Євшан М., 1998: *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ, Основи.
- Жирмунский В.М., 1977: *Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды*. Ленинград, Наука.
- Затонский Д., 2000: *Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном колворащении изящных и неизящных искусств*. Харьков, Фолио; Москва, Издательство «АСТ».
- Зеров М., 1990: *Твори: у 2 т.*, т. 2. Київ, Дніпро.
- Зеров М., 2002: *Українське письменство*. М. Сулима, упоряд. Київ, Основи.
- 3-над хмар і з долин: Український альманах, 1903* [електронний ресурс]. Одеса, Друкарня А. Соколовського. Режим доступу: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=8675> [дата обращения 15.03.2021].
- Ільницький М., 1999: *Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ ст.* Львів, Місіонер.

- Карманський П., 1989: *Українська богема*. В: В.І. Лучук, упоряд.: *Молода Муза: антологія західноукраїнської поезії початку ХХ ст.* Київ, Молодь, с. 268—273.
- Кононенко П., 2000: *Франко Іван*. В: *Українська література в портретах і довідках: Давня література — література ХІХ ст.: Довідник*. Київ, Либідь, с. 326—327.
- Луцький О., 1907: *Молода Муза*. «Діло», 18 листоп.
- Моклиця М., 1998: *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*. Луцьк, Вежа.
- Моренець В., 2002: *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*. Київ, Основи.
- Некрасов Н.А., 1981: *Поэт и гражданин*. В: *Полное собрание сочинений и писем: в 15 т., т. 2*. Ленинград, Наука, с. 5—13.
- Олесь О., 1990: *Твори: в 2 т., т. 1*. Київ, Дніпро.
- Остан Луцький-молодомузець*, 1968 [електронний ресурс]. Ю. Луцький, збір., Б. Рубчак, вст. стаття. Нью-Йорк, Видання українських письменників «Слово». Режим доступу: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/4819/file.pdf> [дата звернення 15.03.2021].
- Павличко С., 1997: *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ, Либідь.
- Павличко С., 2002: *Теорія літератури*. Київ, Основи.
- Пастернак Б., 1989: *Доктор Живаго*. Москва, Советский писатель.
- Поліщук Я., 1998: *Міфологічний горизонт українського модернізму: Літературознавчі студії*. Івано-Франківськ, Лілея-НВ.
- Рильський М., 1988: *Із спогадів*. В: *Зібрання творів: у 20 т., т. 19*. Київ, Наукова думка, с. 32—47.
- Рильський М., 1986: *Олександр Блок*. В: *Зібрання творів: у 20 т., т. 14*. Київ, Наукова думка, с. 28—33.
- Рильський М., 1984: *Поезії 1949—1964*. В: *Зібрання творів: у 20 т., т. 4*. Київ, Наукова думка.
- Романси без слів: Антологія українських перекладів Поля Верлена*, 2011. О. Крушинська, упоряд. Київ, Либідь.
- Теплий І., [електронний ресурс]: *Іван Франко як читач і редактор власних перекладів*. Режим доступу: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/viewFile/1801/184> [дата звернення 15.03.2021].
- Тичина П., 1983: *Поетичні твори. 1906—1934*. В: *Зібрання творів: у 12 т., т. 1*. Київ, Наукова думка.
- Українка Леся, 1977: *Малорусские писатели на Буковине*. В: *Зібрання творів: у 12 т., т. 8*. Київ, Наукова думка, с. 62—75.

- Український модернізм зі столітньої відстані*, 2001. «Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство». Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету, вип. X, спеціальний.
- Українські літературні альманахи і збірники XIX — початку XX ст.: бібліографічний покажчик*, 1967. І.З. Бойко, упор. Київ, Наукова думка.
- Франко І., 1983: *Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання*. В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 39. Київ, Наукова думка, с. 7—20.
- Франко І., 1981: *Леся Українка*. В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 31. Київ, Наукова думка, с. 254—274.
- Франко І., 1976: *Передмова (до збірки «Поєми»)*. В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 5. Київ, Наукова думка, с. 7—9.
- Франко І., 1982: *Українська література*. В: *Зібрання творів: у 50 т.*, т. 33. Київ, Наукова думка, с. 142—143.
- Харлан О., 2014: *Українська та польська література міжвоєнного десятиліття: катастрофічні ландшафти*. «Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету», вип. 1, с. 192—200.
- Чарнецький С., 2006: В: М. Ільницький, упоряд., вст. стаття: *Поети «Молодої Музи»*. Київ, Дніпро, с. 521—567.
- Шерех Ю., 1998: *Легенда про український неокласицизм*. В: *Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т.*, т. 1. Харків, Фоліо, с. 92—139.
- Шурат В., 1896а: *Др. Іван Франко*. «Зоря», ч. 2, с. 36.
- Шурат В., 1896б: *Французький декадентизм в польській і великоруській літературі*. «Зоря», ч. 9, с. 179—180; ч. 10, с. 197—198; ч. 11, с. 215—217.
- Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, 1911 [електронний ресурс]. S. Twerdochlib, tłum., Wł. Orkan, wst. Lwów, W. Zukerkandl. Режим доступу: <https://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/publication/2157/edition/2030/content?ref=desc> [дата обращения 15.03.2021].
- Eustachiewicz L., 1983: *Dwudziestolecie 1919—1939*. Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Franko I., 1901: *Die ukrainische (ruthenische) Literatur*. «Aus fremden Zungen». Stuttgart — Leipzig, h. 8, с. 382—387.
- Korniejenko A., 1998: *Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*. Kraków, TAIWPN Universitas.
- Młoda Ukraina. Wybór nowel*, 1908 [електронний ресурс]. Wł. Orkan, tłum. Warszawa, Księgarnia G. Centnerszvera i S-ki. Режим доступу: <http://kpbcs.umk.pl/publication/179936> [дата обращения 15.03.2021].

Thibaudet A., 1997: *Historia literatury francuskiej: od rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*. J. Guze, tłum. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

Галина Лесная

Роль перевода в становлении поэтики раннего украинского модернизма начала XX в.

РЕЗЮМЕ | В статье рассмотрен своеобразный переводческий «взрыв», которым отмечены первые десятилетия XX в.: необходимость перевода как акта художественного творчества осознавали все поколения украинских писателей. В первую очередь это касается литературных групп «Молодая Муза» и «Украинская хата», стремившихся освоить эстетику модернизма. Их эстетические установки были ориентированы на западноевропейскую философию, поэзию французских символистов, а также на восприятие художественных тенденций, идущих из Польши и России. Будучи инструментом, с помощью которого молодое поколение украинских писателей осваивало новое содержание зарубежных литератур, перевод как вид художественного творчества способствовал обновлению поэтики украинской литературы начала XX в. и вёл к новаторским открытиям в ней самой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА | модернизм в украинской литературе начала XX в., «Молодая Муза», «Украинская хата», поэтика, художественный перевод

Galina Lesnaya

The Role of Translation in the Formation of the Poetics of Early Ukrainian Modernism at the Beginning of the 20th Century

SUMMARY | The article deals with peculiar translation “explosion” that the first decades of the 20th century were marked by: the need for translation as an act of artistic creativity was recognized by all generations of Ukrainian writers. First of all, this applies to the literary groups “Moloda Muza” and “Ukrayins’ka hata”, which sought to master the aesthetics of modernism. Its aesthetic attitudes were focused on Western European philosophy, the poetry of French symbolists, as well as on the perception of artistic trends originating from Poland and Russia. Being a tool with which the younger generation of Ukrainian writers mastered the new content of foreign literatures, translation as a form of artistic creativity contributed to the renewal of the poetry of Ukrainian literature at the beginning of the 20th century and led to innovative discoveries in it.

KEYWORDS | modernism in Ukrainian literature of the early 20th century, “Moloda Muza”, “Ukrayins’ka hata”, poetics, literary translation

ГАЛИНА ЛЕСНАЯ | кандидат филологических наук, доцент Московского государственного института международных отношений (универ-

ситета) МИД РФ, филолог-славист, культуролог, переводчик; выпускница Львовского национального университета им. И. Франко. Является автором свыше 90 публикаций, в т. ч. учебников: редактор и в соавторстве с С.П. Антоновским, В.В. Воротниковым *История и культура Польши* (2021); в соавторстве с Я.А. Кротовской и Н.В. Селивановой *Практический курс польского языка* (2013); *Украинский язык для стран СНГ* (2010). Ряд научных статей посвящён исследованию модернизма в украинской, русской и польской литературах начала XX в., поэтическому языку символистов, проблемам теории и практики перевода славянских языков. Переводчик с украинского, русского и польского языков. Перевела книги: Петлюра С. *Главный атаман: в плену несбыточных надежд*. Санкт-Петербург 2008, 459 с. (с украинского языка на русский); *Арт-местечко: Шаргород. Международный фестиваль современного искусства*. Москва 2007, 260 с. (с русского языка на украинский).