

УДК 821.162.1-146.2:821.161.2

**Наталія КОТЕНКО**

### **ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ**

*Статтю присвячено питанню рецепції польської літератури київськими неокласиками. Проаналізовано інтерпретації творчості Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, «української школи» польського романтизму, окремих представників «Молодої Польщі» (Казимир Тетмаєр, Стефан Жеромський) та групи скамандритів у літературно-критичних студіях київських неокласиків.*

«Європеїзм», засвоєння культурного досвіду різних національних літератур європейського ареалу, був одним зі складників модернізаційного проекту київських неокласиків. Серед різновекторних зацікавлень літературознавців київського осередку славістичний, зокрема полоністичний, напрямок студій превалував у Михайла Драй-Хмара та Максима Рильського. Рецепція польської літератури здійснювалася київськими неокласиками двома взаємопов'язаними шляхами – перекладацьким та літературно-критичним.

Переклади київських неокласиків з польської літератури неодноразово ставали предметом уваги дослідників (Г. Кочур, Л. Сірик, В. Матвішин), найповніше висвітлено перекладацьку діяльність М. Рильського, досить ґрунтовно проаналізовано його літературознавчі розвідки з полоністики (Р. Радишевський, С. Пультер, С. Черноус), студії ж М. Зерова та М. Драй-Хмара значно менше осмислювалися та інтерпретувалися (Я. Поліщук). Окремої праці, яка б характеризувала рецепцію польської літератури всіма представниками групи київських неокласиків, описувала їхній літературознавчий дискурс як цілісність, досі не було. Окрім того, угруповання неокласиків здебільшого розглядають вузько як «ґроно п'ятірне» чи шестірне (з поправкою Ю. Шереха щодо В. Петрова-Домонтовича), відтак поза увагою опиняється ряд менш відомих літературознавців з кола київської групи (С. Савченко, М. Могіляньський, Б. Якубський та ін.), науковий доробок яких містить цінні студії зі славістики. Мета цієї розвідки – окреслити полоністичний дискурс літературознавчих праць київських неокласиків, з'ясувати особливості їхньої рецепції польського письменства, визначити домінантні теми й проблематику в критичній думці групи.

Михайло Драй-Хмара, пишучи 1929 року відгук на статтю Романа Якобсона «Про сучасні передумови російської славістики», констатував: «На Україні славістика завмерла зовсім. У Києві, Донбасі української культури, слов'янських дисциплін немає зовсім у жодному науковому закладі, якщо не рахувати маленького славістичного осередку, що є при кафедрі мовознавства (в ІНО – Н. К.). В Академії наук немає й досі комісії, яка досліджувала б

культурне життя західних та південних слов'ян»<sup>1</sup>. Неокласик додавав: «Досить пригланутися до Польщі й до польського культурного життя, щоб переконатися в тому, що не вивчати польської мови, літератури, етнографії та історії – це недозволена помилка»<sup>2</sup>. Негативна оцінка М. Драй-Хмари стану полоністики і загалом славістики в радянській Україні децю перебільшена, адже на сторінках харківського «Червоного шляху» друкувався полоніст В. Гнатюк, над дослідженнями польської літератури різних періодів працювала когорта таких вчених, як Є. Рихлік, С. Родзевич та ін. (детальний огляд персоналій та осередків української полоністики наводить Р. Радишевський<sup>3</sup>), та й самі неокласики, включно з М. Драй-Хмарою, активно займаються введенням польської літератури в український культурний контекст.

Романтична парадигма творчості не була такою близькою київським поетам неокласикам, як, скажімо, раннім модерністам, що перевідкривали для себе романтизм і брали його за орієнтир у власних естетичних шуканнях, хоча деякі поезії М. Рильського 10-х років ХХ ст. та Юрія Клена вісниківського періоду все ж тяжіють до неоромантизму. Втім, як інтелектуали-філологи, київські неокласики досліджували історико-теоретичні питання українського романтизму і творчість окремих його представників, варто згадати студії М. Зерова, П. Филиповича, В. Петрова, М. Могилянського, Б. Якубського. Про німецький романтизм Г. Гайне писали О. Бургардт, Б. Якубський, про англійських романтиків Байрона й Шеллі – О. Бургардт, С. Савченко, про французький варіант романтизму В. Гюґо – В. Петров. Предметом студій київських неокласиків стають також літературні зв'язки польського та українського романтизму.

У курсі лекцій «Українське письменство ХІХ ст.» (1928) М. Зеров проводить компаративістичний аналіз основних положень «Книг буття українського народу» М. Костомарова та «Книг польського народу» А. Міцкевича<sup>4</sup>, два окремі розділи присвячує проблемі літературного пограниччя – «українській школі» в польському романтизмі, описує полеміку романтиків і класиків у Польщі, аналізує теорію романтичності К. Бродзінського.

Інтерпретуючи феномен «української школи», М. Зеров посилається на праці М. Грабовського, О. Брікнера, Ю. Третяка, В. Спасовича, Л. Козловського, М. Куліша, М. Дашкевича, В. Гнатюка. Неокласик називає кілька причин появи «української школи»: по-перше, зацікавлення українським фольклором: «Закликаючи поетів спиратися на народну творчість, польські романтики мусили скоро помітили бідність польського люду на історичні пісні та перекази <...> Шукаючи в народній поезії найяскравішого виразу свого духовного ества, намагаючись до неї наблизитися, поляки звертаються по допомогу до народності, яку до своєї прираховували»<sup>5</sup>; по-друге, суб'єктивний чинник – походження письменників з Кресів, «ніжне ставлення до України як до «приватної» вітчизни»<sup>6</sup>: «українські

<sup>1</sup> Драй-Хмара М. П. Творчий шлях Казіміра Тетмаєра // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. – К. : Наукова думка, 2002. – С. 301.

<sup>2</sup> Там само, С. 299.

<sup>3</sup> Радишевський Р. П. Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки. – К. : б. в., 2010. – 620 с. – (Київські полоністичні студії. – Т. 17). – С. 17.

<sup>4</sup> Зеров М. К. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – 601 с. – С. 140–144.

<sup>5</sup> Там само, С. 108.

<sup>6</sup> Радишевський Р. П. Українська полоністика... Там само, С. 20.

ж теми підказані були їм одночасно літературною теорією, як і безпосереднім почуттям одірваних од краю провінціалів, прив'язаних серцем до пейзажу, історії та побуту українського Правобережжя»<sup>7</sup>.

До «української школи» київський неокласик зараховує «уманську групу» (Б. Залеського, С. Гоцинського, М. Грабовського), представників «волинської групи» (саме поняття «волинська група» в нього, однак, не фігурує) – А. Мальчевського, Тимка Падуру, а також побіжно згадує Олександра Грозу та Михайла Чайковського. М. Зеров, переважно дуже стриманий в аксіологічних характеристиках, ревізуючи відгуки критиків (М. Грабовського, С. Гоцинського, О. Брікнера) про поему А. Мальчевського «Марія», стверджує, що їхня оцінка занадто перебільшена: «Український краєвид, життєві обставини українські у польського автора – умовні і великою мірою вифантазувані»<sup>8</sup>, подібно ж відгукується про образ України у Б. Залеського.

Негативно характеризуючи обізнаність читачів із творчістю «віщів» польського романтизму в Наддніпрянській Україні: «Міцкевич, Словацький, Красінський, блискача романтична трійця 20-40-х рр. XIX в., часів повстання та еміграції – то для нас маловідомі, чужі ймена, справжня terra incognita»<sup>9</sup>, київські неокласики взялися власноруч виправляти ситуацію. 1927 року в перекладі М. Рильського вийшов друком «Пан Тадеуш» А. Міцкевича з його ж передмовою (над доопрацюванням перекладу неокласик працював до кінця свого життя)<sup>10</sup>, ще раніше з'являється стаття «Адам Міцкевич і його «Пан Тадеуш». М. Зеров на прохання Київського шевченківського театру перекладає «Мазепу» Ю. Словацького (драму поставлено восени 1922 року, опубліковано 1926 року), працює над перекладом «Балладини». Лідеру неокласиків належить ґрунтовна розвідка «Юлій Словацький»<sup>11</sup>, в якій короткий виклад біографії супроводжується оглядом творчості романтика, особливо увагу приділено художній манері письменника, генетико-контактним зв'язкам Словацького з Байроном і Шекспіром, порівняно образи Мазепи в романтичній літературі.

М. Рильський постійно підкреслював необхідність залучення текстів А. Міцкевича до українського культурного дискурсу і закликав вчитися формальній майстерності на поемах польського «віща». Наголошення актуальності для сучасного читача творів класиків – це багато разів повторювана неокласиками теза, один із ключових моментів у їхній культурницькій програмі. М. Рильський з позицій рецептивної естетики говорить про інтенційність тексту та про актуалізацію читачем різних епох різних аспектів поеми А. Міцкевича<sup>12</sup>. На відкриття Рильського в інтерпретації Міцкевича вказував Р. Радишевський: «Новаторськими виявилися міркування Рильського щодо мелодійності творів Міцкевича, який зробив музику виразником своїх думок та переживань. <...> М. Рильський був справжнім майстром аналізу поезики Міцкевича. Свою основну увагу він зосередив на парадигмі «фантазій» поета, парадоксальності непоєднаних топосів, способах «титанізації» образів, гіперболізації зображення світу, дивовижній вмілості

<sup>7</sup> Зеров М. К. Твори. Там само, С. 109.

<sup>8</sup> Там само, С. 112.

<sup>9</sup> Зеров М. К. Українське письменство. – К. : Основи, 2003. – 1301 с. – С. 447.

<sup>10</sup> Рильський М. Т. Міцкевич // Міцкевич А. Пан Тадеуш. – К. : Слово, 1927. – С. V–XXXIV.

<sup>11</sup> Зеров М. К. Українське письменство. Там само, С. 447–455.

<sup>12</sup> Рильський М. Т. Міцкевич. Там само, С. VI.

перевтілення»<sup>13</sup>.

До раннього українського модернізму неокласики, що самі, як це не парадоксально, на початках свого творчого шляху писали поезію в символістському та неоромантичному стилі, ставилися критично як до «недокровного», що не вповні втілює естетичну програму, не зміг подолати народництва і не вивів українську поезію з вузьких провінційних меж. Разом з тим, літературознавці київського кола уважно стежили за іншими національними варіантами європейського модернізму, виступали інтерпретаторами нових мистецьких віянь і впроваджували обговорення модерних літературних явищ до вітчизняного критичного дискурсу.

Рецепція творчості Казимира Тетмаєра, поета «Молодої Польщі», представника символістсько-декадентського напрямку, була тісно пов'язана з теоретичним осмисленням київськими неокласиками модерністського проекту літератури. Я. Поліщук виділяє дві рецептивні хвилі К. Тетмаєра в Україні: першу – галицьку – вплив його поезії на «Молоду Музу» та другу хвилю – надніпрянську, що припадає на революційні та пореволюційні роки<sup>14</sup>. Саме в другий період адаптації на українському ґрунті Казимир Тетмаєр потрапляє в поле зору київських неокласиків. 1917 року в Києві виходить друком збірка поезій у прозі К. Тетмаєра «За скляною стіною» в перекладах Антона Павлюка, про яку дуже критично в «Книгарі» відгукується Микола Зеров: переклади Павлюка «стилістично безпорадні», «кострубатими фразами» перекладач тільки псує тексти віртуоза форми Тетмаєра<sup>15</sup>.

Наприкінці 20-х років під тиском ідеологічної цензури змінюється сприйняття модернізму, який тепер вважається занепадницьким та ідеологічно шкідливим мистецтвом, відповідно українські перекладачі переключаються на прозу Тетмаєра<sup>16</sup>, а літературознавці наголошують соціальні аспекти його творів, близькі імпліцитному радянському читачеві. У передмові Михайла Драй-Хмари до збірки новел К. Тетмаєра «На скелястім підгір'ї» (1930) (один з текстів, до речі, переклав М. Рильський) помітні елементи вульгарного соціологізму: наприклад, твердження про те, що більшість текстів Тетмаєра, окрім татрянських оповідань, неспівзвучні радянській добі, переважно не мають «одвертої соціальної концепції» та мало не всі «навіяні ідеологією дрібного буржуа, апологета приватної власності»<sup>17</sup>. Та попри це, студія М. Драй-Хмари цікава з історико-літературного погляду: жоден з текстів неокласиків не висвітлює так повно і ґрунтовно історію, світоглядно-естетичні засади, проблематику, поетику раннього модернізму, як ця розвідка. М. Драй-Хмара розглядає літературний контекст, в якому творив польський письменник, дискусії між представниками різних угруповань, злам естетичної парадигми – перехід від позитивізму до модернізму, коли на зміну утилітаризму приходить естетизм; на зміну громадської етики – індивідуалізм, «етика душі»: «душу <...>, абстрактну, відірвану від життя, вважалося за найвищий предмет художнього споглядання, а кохання й смерть – за основні

<sup>13</sup> Радишевський Р. П. Українська полоністика... Там само, С. 568.

<sup>14</sup> Поліщук Я. О. Художній світ Казимежа Тетмаєра в українській інтерпретації // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2009. – Вип. 19. – С. 144–148. – С. 146.

<sup>15</sup> Зеров М. К. Українське письменство. Там само, С. 213.

<sup>16</sup> Поліщук Я. О. Художній світ К. Тетмаєра в українській інтерпретації Там само, С. 146.

<sup>17</sup> Драй-Хмара М. П. Творчий шлях Казимира Тетмаєра. Там само, С. 280.

мотиви творчості»<sup>18</sup>. М. Драй-Хмара описує поетичну еволюцію Тетмаєра – від перших народницьких, реалістичних спроб, соціально і національно заангажованої поезії до «чистого мистецтва» і потім до містицизму, визначає головну тематику його творчості, відзначає експериментаторство з формою.

Ще один з авторів «Молодої Польщі», присутній в українському літературно-критичному дискурсі 20-х років завдяки неокласикам, – прозаїк Стефан Жеромський. Стефан Савченко, літературознавець з кола київських неокласиків, рецензує на сторінках журналу «Життя й революція» роман С. Жеромського «Напровесні»<sup>19</sup>. Критик спиняється суто на проблематиці соціально й національно заангажованого тексту, акцентує конфлікт поколінь у питанні національного самовизначення, описує ідеологічні шукання героя роману, зовсім опускаючи розгляд поетики. До речі, С. Савченку належать некрологи Стефана Жеромського та Владислава Реймонта в тому ж часописі<sup>20</sup>.

Київські неокласики були чутливими до типологічно подібних їм явищ в інших літературах, свій стильовий, світоглядно-філософський зв'язок з французькими парнасцями і російськими акмеїстами усвідомлювали й артикулювали в критичних працях та демонстрували власними поезіями. Микола Зеров в одній із програмових статей «Наші літературознавці і полемісти» (1926), дискутуючи з соціологічними критиками Я. Савченком і Д. Загулом, обстоював актуальність античної літератури для своїх сучасників і як доказ наводив уривок з поезії Леопольда Стаффа «Коло Скейської брами» зі збірки «Веселка сліз і крові» (1918)<sup>21</sup>. Сцена прощання Гектора з Андромахою коло Скейських воріт набуває у Л. Стаффа універсального значення як образ, що повторюється безліч разів в історії. Закладені в античному мистецтві матриці – художні образи і сюжети – використовуються мистецтвом наступних епох, відтак античність – невичерпне джерело інспірації, «жива» класика через свою постійну затребуваність і актуальність.

Неокласик М. Зеров не випадково покликається на Л. Стаффа, метра і вчителя скамандритів (за спогадами Г. Кочура, М. Зеров виявляв великий інтерес до його творчості<sup>22</sup>), адже він співзвучний київським гронівцям як представник класичного струменя в модернізмі. Інтелектуалізм, аполлонічна рівновага духу, раціоналістичний оптимізм, францисканство, орієнтація на культурну традицію, європеїзм, залюбленість у сонети Л. Стаффа, близькі не лише М. Зерову, а й М. Рильському. У 60-х роках останній переклав шість поезій Л. Стаффа, зокрема сонети, зі збірки «Лебідь і ліра» (1914). М. Рильському належать також українські інтерпретації текстів скамандрита Юліана Тувіма, що увійшли до збірки «Вибрані поезії» (1963), та передмова до неї «Слово про поета»<sup>23</sup>. Тувім імпує Рильському як «сміливий експериментатор у мові й віршуванні та бездоганий майстер класичної

<sup>18</sup> Там само, С. 261.

<sup>19</sup> Савченко С. В. Польська література і новий роман С. Жеромського («Напровесні») // Життя й революція. – К., 1925. – № 6–7. – С. 41–44.

<sup>20</sup> [Савченко С. В.] Стефан Жеромський. Владислав Реймонт [Некрологи] // Життя й революція. – К., 1925. – № 12. – С. 99.

<sup>21</sup> Зеров М. К. Українське письменство. Там само, С. 528.

<sup>22</sup> Кочур Г. П. Микола Зеров і польська література // Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур, М. Кочур; Передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – К.: Смолоскип, 2008. – Т. 1. – С. 326–329. – С. 328.

<sup>23</sup> Рильський М. Т. Слово про поета // Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти томах. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 14. – С. 450–463.

форми»<sup>24</sup> (в оригінальних поезіях неокласика 50–60-х років нерідко трапляються ремінісценції та алюзії на тексти польського колеги). Рильському суголосне відчуття «повноти життєвих радощів» Тувіма, поєднання романтичного нурту з класицистичним шліфування форми поезії. Як і київські неокласики, «Тувім кохався <...> в фантастичних привидах минулого, в міфічних постатях античної древності і польської давнини»<sup>25</sup>.

У літературно-критичному дискурсі київських неокласиків представлено два періоди польської літератури – романтизм та ранній модернізм. Літературознавці київської групи інтерпретують творчість «віщів» польського романтизму (А. Міцкевич, Ю. Словацький), пограничні явища двох національних літератур, звертаються також до авторів ХХ століття, світоглядно-естетично близьких їм (Л. Стафф, Ю. Тувім). «Молода Польща» цікава їм для зіставлення з власним, українським, раннім модернізмом, який вони критикували та з представниками якого полемізували. Якщо про романтизм київські неокласики як історики літератури могли писати, зберігаючи об'єктивність, що, зокрема, забезпечувалось історичною дистанцією від досліджуваного літературного явища, то польський модернізм вони часто інтерпретували, взоруючись на приписи радянської соціологічної критики, наголошували саме ті моменти життєтворчості письменників, які були близькими і зрозумілими пролетарській читацькій публіці, опускаючи розгляд поетики текстів або супроводжуючи аналіз форми художніх творів негативними, осудливими коментарями.

***Natalia Kotenko. Literatura polska w krytycznoliterackim dyskursie neoklasyków kijowskich***

*Artykuł dotyczy kwestii recepcji literatury polskiej neoklasykami kijowskimi. Przeanalizowane zostały interpretacje twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, «ukraińskiej szkoły» romantyzmu polskiego, poszczególnych przedstawicieli «Młodej Polski» (Kazimierz Tetmajer, Stefan Żeromski) oraz grupy skamandrytów w studiach krytycznoliterackich neoklasyków kijowskich.*

***Наталья Котенко. Польская литература в литературно-критическом дискурсе киевских неоклассиков***

*Статья посвящена вопросу рецепции польской литературы киевскими неоклассиками. Проанализированы интерпретации творчества Адама Мицкевича, Юлиуша Словацкого, «украинской школы» польского романтизма, отдельных представителей «Молодой Польши» (Казимир Тетмаер, Стефан Жеромский) и группы скамандритов в литературно-критических студиях киевских неоклассиков.*

***Nataliya Kotenko. The Polish Literature in the Literare-Critical Discourse of Kyiv Neoklassicists***

The article is dedicated to the reception of the Polish literature by Kyiv neoclassicists. The interpretations of Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, «the Ukrainian school» of the Polish romanticism, some writers of Young Poland (Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Stefan Żeromski) and Skamander in the studies by Kyiv neoclassicists are analyzed.

<sup>24</sup> Там само, С. 451.

<sup>25</sup> Там само, С. 460.