

*Леся Демська-Будзуляк,
к. філол. наук*

УКРАЇНСЬКІ НЕОКЛАСИКИ ТА ЛЕСЯ УКРАЇНКА: РЕЦЕПЦІЯ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ЗРІЗИ

Стаття присвячена питанням рецепції творчості Лесі Українки неокласиками та типологічним паралелям творчості зазначених митців. Увага головно зосереджена на літературознавчій спадщині неокласиків.

Ключові слова: Леся Українка, неокласики, рецепція, індивідуалізм, національне відродження.

Статья посвящена вопросам рецепции творчества Леси Украинки неоклассиками и типологическим паралелям обозначенных писателей. Внимание, прежде всего, обращено на литературоведческое наследие неоклассиков.

Ключевые слова: Леся Украинка, неоклассики, рецепция, индивидуализм, национальное возрождение.

This article focuses on perception of Lesya Ukrainian of the Neoclassicists and typological parallels the works of these artists. Attention is focused mainly on the philology works of Neoclassical.

Keywords: Lesya Ukrainka, neoclassical, reception, individualism, national revival.

Тема «українські неокласики та Леся Українка», на перший погляд, може виглядати цілком риторичною. Проте характер ідейного, естетичного, формального, типологічного тощо зв'язку Лесі України та неокласиків більше, ніж очевидний, а саме приналежність до універсального європейського культурного простору та майже тотожна його рецепція. Ми можемо розглядати це питання в кількох площинах, як, наприклад, вплив Лесі Українки на творчість неокласиків, рецепція цих постатей українським літературознавством, генетико-типологічні зв'язки Лесі Українки й неокласиків із загальноєвропейським та водночас українським культурними дискурсами, а ще в контексті дослідження національної традиції, літературного канону, поколіннєвого досвіду тощо.

Зрештою, питання зв'язків українських неокласиків з Лесею Українкою можна розглядати у численних зрізах. Хоча щоразу, під яким би кутом зору ми б їх не розглядали, завжди будемо виходити на спільність культурних моделей, які розвивали й культивували усі зазначені письменники. Адже, як слушно зазначає Д. Наливайко: «неокласики «були поетами культури – не в розумінні її співців чи апологетів, а тому, що культура є джерелом, ґрунтом і матеріалом їхньої творчості» [7; 115]. Цю ж тезу доповнює й інша дослідниця природи світогляду українських неокласиків Л. Темченко, зауважуючи, що неокласики були пов'язані не так з європейськими естетичними теоріями неокласицизму, скільки із національною класикою [8; 38]. Відтак однозначно спільним і для Лесі Українки, і для українських неокласиків є передовсім закорінення у національну культуру, а разом з тим бажання перевести її через

певну модернізацію усіх рівнів – художнього, естетичного, мовного, ідейного, сюжетного, формального тощо, – на рейки європейської культури.

З іншого боку, цікавим також виглядає і те, що модель «високої» культури, на яку свого часу орієнтувалася Леся Українка, естетично й духовно закорінена в ранній український модернізм, натомість культурницькі прагнення неокласиків відносимо вже до завершення модерністичного проекту в українській літературі. Таким чином можемо говорити про початок і кінець дискурсу модернізму в українській літературі. Ідеї, які свого часу, Леся Українка пропонує національній культурі та літературі, приходять певні етапи еволюції, й трансформуються вже у творчості неокласиків (як художній, так і науково-критичній) в утопічну модель «високої української культури». Відомо, що в українську літературу кінця XIX – початку XX ст. європейський модернізм приносить нові теми, сюжети, ідеї, стилістичні засоби й зрештою, як зазначає Т. Гундорова: «...змінює саму національну культуру, яка моделюється тепер за зразком «високої», а не загальнонародної» літератури [1; 109].

Одним з базових концептів модернізму є поняття «вищої культури», що реалізується у формі естетичної утопії, де митець – це вільна особистість, яка спроможна своєю інтуїцією заглянути у позавідоме, й водночас бути тим, хто творить нове майбутнє та показує іншим шлях до неї. На те, що неокласики є продовжувачами лінії культурницького модернізму Лесі Українки може вказувати й факт аналогічної рецепції їхньої творчості та творчості поетеси українським середовищем. Як й останній, їм закидають дві речі – «надмірний індивідуалізм» та «екзотизм/відстороненість від тогочасних українських питань». У своїх наукових дослідженнях, кожен з неокласиків також торкається цих двох питань. При чім риторика їхнього проговорення часто має емоційно виражене забарвлення, що може свідчити лише про власну заангажованість. Проте для неокласиків «надмірний індивідуалізм» – це лише вияв внутрішньої свободи понад рабською психологією натовпу, а «екзотизм» – це пошуки відповіді на екзистенційні універсальні питання українських проблем. Напрочуд вдалу характеристику індивідуалізму Лесі Українки знаходимо у Павла Филиповича: «Не тим тільки вона підіймала українське письменство до рівня «європейського», що брала всесвітні сюжети й оригінально розроблювала їх [...] Головна заслуга її в тому, що вона перейнялась самим духом західноєвропейської та російської літератури, тим індивідуалізмом, який од Байрона до Ібсена розвивався невинно й блискуче. Це справжня «поезія індивідуалізму» [...] і при тому індивідуалізму творчого, конструктивного. Драматична творчість Лесі Українки, як і творчість Ібсена, пронизане огнем ідеї» [9; 107]; а в Михайла Драй-Хмари знаходимо таке: «Це не була просто поезія – це було розбуджування мертвих «сущим во гробах». Це був той вогонь, що мав спалити мури великої тюрми народів і разом з тим випекти старі, заіржавлені душі у покірних, затурканих і приголомшених невольників-рабів» [3; 107].

У науковому доробку неокласиків, Леся Українка, поруч із І. Франком (навіть не Т. Шевченком), займає перше місце. Такий розподіл

індивідуального літературного канону багато в чому можна пояснити часом, місцем і характером самої творчості неокласиків. Володимир Державин, ведучи мову про «київську школу неокласицизму», цікаво зауважує: «Йдеться, таким чином, не про безпосередні, і навіть не про опосередні літературні впливи, а про спільний ідейний комплекс, що постав саме в Києві, саме за національно-визвольних змагань, саме у високо інтелігентних шарах українського суспільства, і який, безперечно, далеко не самим лише неокласикам був властивий [...]» [2; 90]. Тобто сам час диктував ті чи інші етичні й естетичні орієнтири завдяки яким, мала зреалізуватися «його повнота». А той час, час активного національного пробудження та націотворення потребував вже не так «народного Тараса Шевченка», скільки «національних Івана Франка та Лесю Українку». Тобто коли Т Шевченко, свого часу, виконав функцію онтологічного переведення українців з етнографічної площини в народну, і тим самим надав своїй творчості рис «завершеної системи», то І. Франко й Леся Українка своєю творчістю постали перед завданням вже онтологічного/буттєвого переведення українців з площини народу в площину нації. Це завдання ще не було завершеним (зокрема за відсутності широкої готовності українського народу до комплексного прочитання їхньої творчості та належної рецепції), їхня творчість ще продовжувала працювати на реалізацію цієї націотворчої програми. Таким чином у творчості Івана Франка та Лесі Українки для неокласиків зійшлися два проекти – український геополітичний та власний культурницький.

Наукову й художню спадщину неокласиків відносимо до того періоду, який в історії української літератури називаємо «Розстріляним відродженням» – 1921-1931 рр. На думку Юрій Лавріненка, саме на той час Україна компенсує трьохсотрічне «відставання» в культурі та мистецтві й навіть переважає вплив інших літератур, зокрема російської [6; 6]. Це однозначно був період культурного переходу від однієї мистецької парадигми до іншої. Саме тоді на арену української культури виступає коло неокласиків, які не лише прагнуть оновлення національної художньої традиції та збереження тяглості культури, але й ставлять перед собою завдання виробити цілковито новий погляд на українську класику, запропонувати власний «високий» канон української літератури. Якщо бодай побіжно поглянути на літературно-критичну спадщину неокласиків, то серед імен на які найбільше вони рефлексують знаходимо імена І. Котляревського, Г. Квітку-Основ'яненка, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської із сучасників – П. Тичини, М. Філянського, П. Карманського, однак найчастіше фіксуємо звертання саме до Лесі Українки. Показовою у цьому плані є їхня участь у дванадцятитомному виданні творів Лесі Українки «Книгоспілкою» (1924-26 рр.), де неокласикам належить цілий ряд літературно-критичних передмов. Максим Рильський хоч і не бере участі в укладанні дванадцятитомника, проти пише ряд статей присвячених поетичній формі та ідейному спрямуванню у творчості Лесі Українки. Окрім цих передмов М. Зеров, М. Драй-Хмара та П. Филипович

пишуть окремі праці присвячені Лесі Українці, і ще маємо цілу низку статей, рецензій та наукових розвідок присвячених творчості Лесі Українки в науковому доробку неокласиків.

Проте очевидно зацікавлення Лесею Українкою у неокласиків не могло зводитися лише до питання екзотизму та філософії індивідуалізму. З одного боку, ці питання коригували із персональними зацікавленнями (славістична тематика у М. Драй-Хмари, перекладознавча у О. Бургардта, естетичний аспект у М. Рильського, історії української літератури у П. Филиповича та індивідуального стилю й поетичної форми у Зерова), а з іншого – вони коригували із загальною настановою неокласиків, яку вони проголосили на пам'ятному диспуті «Шляхи розвитку української літератури»²⁴ травня 1925 року, а саме щодо осмислення і засвоєння багатств української національної традиції, необхідності пересадити на український ґрунт найвидатніші твори європейської класики і сучасної літератури різних народів та встановлення атмосфери здорової літературної конкуренції [5; 108]. Залишаючи осторонь питання «здорової літературної конкуренції», ми певні, що два перших пункти цілком відповідають загальній настанові усіх неокласиків. Отже, коли ми звернемося цілком до літературознавчого ґрунту й подивимося на рецепцію Лесі Українки неокласиками, то ключовими виявляться питання її перекладознавчої та драматичної діяльності, а також спроби пошуків нової поетичної форми.

На початку ХХ ст. одне з найгостріших завдань, яке постало перед українською літературою було питання модернізації художньої мови, що, своєю чергою, тісно пов'язано із загальною модернізацією національної культури. Зміна історичної парадигми українського народу передбачала його всебічний розвиток й відповідно мовне забезпечення цього розвитку. Водночас відбувалися й концептуальні світоглядні зрушення, які також потребували «нової мови». Що ж до літератури, до довший час її повноцінне жанрове функціонування обмежувалося недостатньою мовною компетенцією. Надолужити це мали б переклади, адже відомо, що ніщо так не випрацьовує мову, як мовний досвід перекладу. Як пригадуємо, свого часу Леся Українка також гостро піднімала проблему нагальної необхідності українського перекладу світової класики. З іншого боку, вже наприкінці ХІХ ст. перед українцями постає необхідність виходу поза рамки національного духовного досвіду, завдання й виклики, які поставали, як перед усією українською нацією, так й перед кожним окремим індивідом, вже не могли розв'язуватися із залученням винятково власного досвіду. Постала необхідність переосмислення загальносвітового досвіду з точки зору власної проблематики і засобами власної мови. Цікавим підтвердженням цієї думки може слугувати ідея запропонована А. Ніковським щодо методу періодизації історії української літератури, який пропонує ділити історію літератури за типи ступенями, що їх перейшла українська література «втягуючись в оборот усесвітнього письменства». Тобто перший етап – це доба трагедій та наслідування, або ж спроба одягнути в національний колорит твори європейського значення. Другий етап – це доба перекладів кращих зразків

світової літератури. А третій – період власних композицій на світові теми: «В глибині погляду Ніковського, – зазначає Зеров, – лежить тонке і вірне спостереження: травестія, переклад і, нарешті, оригінальне розроблення загальнолюдського сюжету – це справді три етапи в розвитку українського поетичного стилю. Але всієї різноманітності літературних фактів цей погляд, розуміється, не охоплює» [4; 14]. Зеров був правий щодо того, що ці три етапи справді можуть дуже вдало демонструвати розвиток української поетичної мови. І показовим втіленням такої еволюції може бути саме творчість Лесі Українки. Коротко пригадавши поетичну еволюцію поетеси, можемо бачити, як вона, виходячи із стилізації під народну поетичну творчість, переходить до неукраїнських тем («Віла-посестра», «Ізоolda Білорука»), наступним й водночас паралельним до інших у неї є етап перекладів з Гейне, Міцкевича, Гоголя, Гюго й, зрештою, до опрацювання світових тем в українському поетичному просторі – «Камінний господар», «Оргія», «Кассандра» та інші. Протягом усієї художньої еволюції її творчості ми можемо чітко простежувати зростання ідейної інтерпретації поруч із зростанням поетичної техніки. Не даремно П. Филипович зазначав про письменницю: «Так міцно стоячи на європейському ґрунті, Леся Українка могла сміливо розвинути вузькі межі українського тогочасного письменства, яке лише починало відходити від етнографізму, переспівування Шевченка та російських громадянських співців 80-х років» [9; 106].

І останній зріз нашої теми, може, один з найскладніших, – художній. Не потребує великих зусиль знайти типології між поезією неокласиків та Лесі Українки. Однак потрібно дуже багато зусиль та знань, аби відчитати їх належним чином. Аналізуючи, скільки місця займає Леся Українка у літературознавчому доробку неокласиків, безумовно доходимо висновку про вплив поетеси на творчість останніх. І вже це питання є доволі складним, оскільки воно порушує іншу, на сьогодні мало розроблену літературознавчу проблему про загальний вплив української національної традиції на формування творчості неокласиків. Адже в біографії кожного з них, лише за винятком Максима Рильського, чітко сказано, що всі вони на початках своєї творчості виростають і формуються в руслі російської або іншої художньої традиції, вибір приналежності до українського культурного й національного контексту у них відбувався свідомо і у доволі дорослому віці. І тут надзвичайно цікавим та спокусливим може виглядати спроба моделювання тих ситуацій та фактів, які вплинули на цей вибір, оскільки самі неокласики ніколи про це не говорять. На жаль, не володіємо настільки матеріалом, щоб вдаватися до згадуваних моделювань, але спробуємо поговорити про наслідки такого свідомого вибору.

Свідомий перехід з однієї культурної традиції в іншу, як правило, характеризується двома основними факторами: 1) пошуками власної ідентичності; 2) перепрочитанням національних кодів іншої, свідомо прийнятої традиції. Перший фактор дуже тісно пов'язаний з комплексом саморецепції себе як «іншого» і відповідно «маргінального», а другий фактор, властиво, виступає способом подолання цього комплексу. Як ми вже

вказували, такого переходу уникнув М. Рильський, оскільки він виростав в родині, яка ідентифікувала себе з українством і більшість національних культурних кодів для нього були органічними. Однак і М. Зерова, і О. Бургардт, і М. Драй-Хмара, і П. Филипович виростили й формувалися в цілковито інших умовах, свій свідомий вибір «національної ідентичності» вони зробили приблизно в один і той самий час. Прикметно, що й Леся Українка свого часу зробила вибір поміж «українофільством» та «українством». Щодо другого фактору, перепрочитання національних кодів, у своїх листах М. Зеров неодноразово говорить про те, що перші поетичні спроби усіх неокласиків були не українською мовою, і що вони знаходилися під значним впливом російських символістів та акмеїстів. З іншого ж боку, у статті «Наші літературознавці та полемісти» він також говорить про 1919 р. як точку самовизначення кожного з неокласиків, цю дату ще також часто пов'язують з появою самої групи неокласиків. Це був час першого національного відродження, час, коли українська культура одержала змогу, чи не вперше, розвиватися без жодних перешкод. У ситуації української інтелігенції це також був час не лише історичного, але й індивідуального визволення та самовизначення.

Якщо подивитися на художню творчість як на певний зріз ідейного, естетичного та формального вияву, то бачимо, як сильно неокласики закорінені саме у творчість Лесі Українки та Івана Франка поруч із європейською та загальнокультурною традицією. Так, на формальному рівні вони дошукуються у згадуваних поетів форми сонету, наявність якої свідчила про естетичну й формальну зрілість національної поезії, розробляють поетичну техніку через призму перекладацької діяльності. На естетичному рівні ми знаходимо спільність естетичних орієнтирів та класичних цінностей, зокрема концепт «правдивості краси», коли красивим є лише те, що справжнє. Коли ж будемо говорити про ідейний рівень, то можемо виділити такі спільні концепти, як вільний митець поза/поряд/над суспільством, або ж митець, який відкинутий рідним середовищем, античності як цивілізаційної коліски, знакових культурних вузлів в історії України та Європи.

Можна безконечно перераховувати ті ідеї, образи, метафори, ремінісценції, алюзії та багато іншого, що єднає поетичну творчість Лесі Українки та неокласиків. Проте всі ті спільності, на яких ми побіжно спробували зупинитися, органічно вкладаються в єдину концепцію бачення модерної української культури, як високої культури сповненої класичних ідеалів, універсальних цінностей та розуміння відповідальності митця перед історією та своїм часом.

1. Гундорова Тамара. Проявлення слова. – К: Критика, 2009. – 447 с. 2. Державин Володимир. Дух і джерело київського неокласицизму // Володимир Державин. Література і літературознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – С. 88-103. 3. Драй-Хмара Михайло. Леся Українка. Життя і творчість // Михайло Драй-Хмара. З літературно-наукової спадщини. // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. – Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1979. – СХСVII. – Філологічна секція. – С. 31-162. 4. Зеров Микола. Нове українське письменство // Микола Зеров. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – С.

6-100. 5. *Зеров Микола*. Виступ на диспуті «Шляхи розвитку української літератури» // Микола Зеров. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – С. 436-440. 7. *Лаврінченко Юрій*. Передмова // Юрій Лаврінченко. Розстріляне відродження. – К.: Смолоскип, 2004. – 976 с. 8. *Наливайко Дмитро*. Українські неокласики і класицизм // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк: Терен, 2006. – С. 110-119. 9. *Темченко Лілія*. Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика: Дисер. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1997. – 16с. 10. *Филипович Павло*. Леся Українка // П.П. Филипович. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 105-109.

*Оксана Пухонська,
к. філол. наук, доц.*

НЕОКЛАСИЧНА УРБАНИСТИКА: КИЇВ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті звернено увагу на особливості творчості неокласиків у період модерністичних новацій вітчизняної словесності та впровадження панівної ідеології соцреалізму. Основна проблема дослідження порушена у контексті урбаністичних студій поезії Максима Рильського. Оскільки Київ є чи не єдиним містом, «вартим культу» у візії поета, тому головні акценти зосереджено на київському тексті автора як поета «одного міста».

Ключові слова: неокласицизм, урбаністика, Київ, текст, культурна пам'ять.

В статье концентрируется внимание на особенностях творчества украинских неоклассиков в период модернистских новаций отечественной словесности и внедрения господствующей идеологии соцреализма. Основная проблема исследования рассматривается в контексте урбанистических аспектов поэзии Максима Рильского. Поскольку Киев является единственным городом, «заслуживающим на культ», по мнению поэта, его главные акценты сосредоточены на киевском культурном тексте. М.Рильский представлен как поэт «одного города».

Ключевые слова: неоклассицизм, урбанистика, Киев, текст, культурная память.

The article is devoted to the literature of Ukrainian neoclassics, who were writing in the period of the beginning of modernistic experiments and socrealistic ideology. The main problem on which this research is concentrated is the urbanistic aspects of Maksym Rylskiy's poetry. All accents of his urbanistic is directed to the text of Kyiv, which is the city of cult. M. Rylskiy is represented like "the poet of the only city".

Keywords: neoclassicism, Urban Studies, Kyiv, text, cultural memory.

Початок ХХ століття в історії вітчизняної художньої словесності став періодом кардинальної зміни світоглядних позицій щодо характеру літератури, її завдань, орієнтації та ціннісних категорій. Проникнення в світоглядні орієнтації української інтелігенції західних ідей, оснований на психологізмі та переосмисленні ролі людини й мистецтва у світі (за Ф. Ніцше, А. Шопенгауером та ін.), призвели до ревізії історичного минулого, народної пам'яті та культури, романтичної інтерпретації дійсності, а також проблеми замкненості вітчизняної словесності у самій собі та унеможливлення її інтеграції у спільноту світової культури.

Цей етап хронологічно збігся з розквітом модернізму в європейських літературах, а тому експериментальні спроби молодих на той час українських