

## РОСІЙСЬКІ ПОЕТИ-СИМВОЛІСТИ В ОЦІНЦІ ТА ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Розглянуто причини зацікавлень неокласиків символістською поезією, а також літературно-критичну думку цих науковців щодо символізму та споріднених творчих процесів у російській та українській літературах. Згідно з науковими поглядами неокласиків, висока оцінка напряму вмотивована його досягненнями й значенням для розвитку української поезії. Імпонуючим чинником був високий художній рівень, символіка образів, новаторство й досконалість форми, етичний вимір антропологічної проблематики та гуманістичне спрямування поезії символістів. Аргументуючи досягнення російського символізму, неокласики як літературознавці та поети-перекладачі цілеспрямовано черпали з нього естетико-світоглядні, художньо-стильові та громадянські зразки. На основі творів чільних представників символізму Валерія Брюсова й Олександра Блока проаналізовано головні риси перекладацької стратегії неокласиків Павла Филиповича та Юрія Клена. Унаслідок аналізу з'ясовано, що їхнім перекладам властива адекватність відтворення першотворів, зокрема форми, символіки образів та ідейно-тематичного змісту. Переклади природно звучать для українського читача і презентують високий художній рівень творчості. Розглянутим поетам притаманні ідеї громадянської та духовної свободи, класичний ідеал краси в суспільному й мистецькому вимірах, протест проти аморальності, утилітаризму і неволі.

**Ключові слова:** російські символісти, українські неокласики, літературознавство, поезія, переклад, мистецька стратегія.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** В українській національній літературі першої чверті ХХ століття позначився вплив різних мистецько-художніх напрямів європейського модернізму. Одним із них був символізм, який пропонував нові форми та способи передачі думки і почуттів. У тогочасних умовах українські митці мали змогу передусім черпати зі зразків російського символізму. Естетико-світоглядним принципам та художньо-стильовим досягненням цього мистецького напряму великого значення надавали митці елітарного типу творчості, зокрема українські неокласики 20-х років.

Предмет нашого дослідження – поезія російських символістів «Срібного віку» в перекладах українських неокласиків 20-х років ХХ століття.

**Мета і завдання статті.** Пропоноване дослідження є спробою довести, що неокласики, намагаючись адаптувати досягнення символізму на ґрунті української літератури, аргументовано з'ясовували свої преференції й прагнення, а також залишили адекватні й високохудожні переклади.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Перш ніж приступити до аналізу, варто з'ясувати приводи зацікавлень українських неокласиків як літературознавців та поетів-перекладачів творчістю і теоретичною думкою російських символістів. Згідно з твердженнями Миколи Зерова, українські поети в ході стилетворчої практики використовували досягнення російської поезії та через неї доходили «до чужомовних джерел російського символізму і споріднених із ними явищ» [7, 539–540]. У цій поезії митців захоплювало добре володіння технікою вірша («К. Бальмонт – віртуоз поетичної форми» [5, 777]) і новаторство вислову: «Російські символісти з'єднали новий, почасти позичений за кордоном зміст із ясною і викінченою формою, як Блок і Анненський» [6, 263]. У *Передмові до збірника «Нова українська поезія»* (1920) М. Зеров твердить про позитивний вплив символічної поезії 1900–1910-х років на розвиток «мови, стилю нової української поезії» [3, 323], на підвищення технічних вимог, пожвавлення інтересу до питань строфіки, метрики, рими й асонансу, а також вплив на поширення естетичного світогляду українських поетів. Творчість російських символістів «перекинула їм містки до найновішої французької та німецької поезії» [3, 323].

У своїх наукових працях неокласики з'ясовували чужомовні джерела російського символізму та споріднені з ним явища. Вони визнавали позицію і зазнали впливу мистецьких поглядів Миколи Гумільова, естетико-стильових практик Осипа Мандельштама (напр., збірка «Камень») і Анни Ахматової (збірки «Вечер» і «Чётки»), а також маніфесту С. Городецького, який виступив проти символістів останнього періоду. Відомо, акмеїсти Мандельштам і Ахматова виростили з символізму (вважали символіста Інокентія Анненського своїм учителем [9, 227–252; 13, 25]), але потім відійшли від нього і звернулися до класицистичних засад. Проте ці протиріччя російських митців не заважали неокласикам. Вони вважали, що символізм і акмеїзм закорінені на античній традиції. Тому в думці й творчості цих двох напрямів знаходили цінні риси. Виходячи з цього переконання, вони вбачали в російській поезії «срібного віку» багато естетико-світоглядних і художньо-стильових зразків. «Поруч В. Брюсова, В. Іванова й О. Блока впливав і найтонший із поетів символізму – І. Анненський. Його *Книги отражений*, як і *Символизм* Андрія Белого, довгий час визначали уподобання і власну методику “неокласиків”», – писав М. Зеров [7, 539].

У контексті споріднених мистецько-світоглядних процесів, характерних для обох літератур, українські неокласики виокремлювали кілька творчих етапів, а саме: переспівування знаменитих зразків, творче наслідування, синтез запозичених елементів, а також створення оригінальних мистецьки допрацьованих і суто національних творів. Про формування символізму й інших нових явищ в українській та російській літературах М. Зеров писав: «Як і російський символізм 90-х рр., молода творчість українська розпочалася з пересаджування і акліматизації чужоземних квіток. Там – це були вишукані й химерні квіти французького декадентства та символізму, тут – “останні слова” сучасної лірики російської – од Блока до Маяковського включно. І як там на чолі поетичного руху стояли спочатку вірні учні чужоземних майстрів, як Брюсов, а потім на передній план виступив суто національний в своїй творчості Блок, – так і тут маємо спочатку слухняних учнів російських майстрів (Семенко) і пізніше – специфічно українського в своїй ліричній своєрідності Тичину [4, 325].

Українські неокласики зверталися до творчості символістів двох відгалужень: т. зв. «старших символістів» (В. Брюсов – основоположник напряму; К. Бальмонт) і «младосимволістів» (напр., І. Анненський, В. Іванов, О. Блок, А. Бєлий). Думка і творчість цих російських теоретиків літератури, поетів і перекладачів мала вплив на формування не лише мистецьких поглядів у літературознавстві та художній практиці, а й на розуміння культури. До речі, промовистим підтвердженням цього факту є думка в російському літературознавстві: «В статтях В. Іванова, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Белого, не говоря уже о Блоке и Анненском, был совершён поворот к изучению внутренней природы искусства, к новому пониманию поэтики, внимательному изучению проблемы поэтического слова и, наконец, к пересмотру истории русской поэзии и восстановлению забытых имён» [10, 12–13].

Сформульовану вище тезу про адекватність та високий рівень перекладів українських неокласиків спробуємо аргументовано довести, аналізуючи їхні поетичні переклади. Особливу увагу зосередимо на відтворенні ними символіки та контекстуальності поезій представників «старших символістів» і «младосимволістів», зокрема творів чільних російських поетів-символістів Валерія Брюсова й Олександра Блока. В ході аналізу триматимемо також у полі зору тематико-проблемний, аксіологічний та формальний аспекти відтворення оригіналів.

З огляду на ознаки форми і змісту проаналізуємо переклад твору Валерія Брюсова «Городу» (1907) [2, 29], зроблений неокласиком Павлом Филиповичем. Переклад був надрукований 1924 року в декламаторі «Сяйво», яке підготував М. Зеров, а 1926 року передруковано в згаданому вже україномовному збірнику шойно згаданого поета-символіста. У перекладі прикметною є назва твору, тобто «До города» [12, 138–139]. Чому перекладач не дав твору назви «Місту» [11, 131]? На наш погляд, він зосередився на символіці лексеми, бо «город» співзвучне зі словами «огорожа», «загорода», які вказують на типову ознаку міста [звукові домінанти виділяємо курсивом. – Л. С.], зображеного в цьому творі.

Оригінал:

Царя властительно над долом,  
Огни вонзая в небосклон.  
Ты труб фабричных частоколом  
Неумолимо окружен.

Переклад:

Пануючи над низькодолом,  
Ти в небо звів списи вогнів,  
Обгородившись частоколом  
З стрімких фабричних димарів.

У перекладі адекватно відтворено строфіко-метричну структуру вірша, написаного 4-стопним ямбом. Ритм твору викликає асоціацію маршу і передає нервовий настрій та погрозовий тон. Тут долучається скупчення приголосних звуків: свистячого [с], щілинних [ф], [х], шиплячих [ж], [ч], [ш], проривних (шумних [п], [т]; сонорних [м], [н]), дрижачого сонорного [р]. Ця фонетична структура формує ономапоєю ричання, стуку та сичання. Деякі з цих консонансів і асонансів виразні в багатьох словах (*стрімких, фабричних, хижий, стережеш* тощо). В наведеній строфі накопичення голосного звука [о] творить вигук «О!», який разом із семантикою лексем передає різні почуття: певність влади – в I рядку; жаху – II; страждання – у III–IV. Цей образ викликає низку асоціацій негативного характеру. Крім того, до загальної тонації звуків доходять звуконаслідувальні лексеми. Вони мають співзвучні приголосні та наголос на останньому складі (*списи, вогні, частокол, стрімкі, димарі*). Таким чином, лексико-фонетична структура має в собі негативно конотовану семантику і символіку.

На наш погляд, українськомовний переклад звучить, як повноцінний художній твір. У ньому нема зайвих образів і думок, тобто так званої «одсебятини» (вислів М. Зерова), яка змінює зміст першотвору. Тут, так само, як в оригіналі, описано фізичні риси міста. Цей технократичний образ – неприємний і гнітючий. Він викликає асоціацію неволі та відчуття небезпечних загроз. Порівняймо двомовні строфи:

Стальной, кирпичный и стеклянный,  
Сетями проволок обвит,  
Ты – чарователь неустанный,  
Ты – не слабеющий магнит.  
Драконом хищным и бескрылым,  
Засев – ты стережешь года,  
А по твоим железным жилам  
Струится газ, бежит вода.

Скляний, чугунний і цегляний  
Повитий у холодний дріт,  
Ти – чарівник неублаганий,  
Міцніший над усе магніт.  
Дракон хижий і безкрилий,  
Ти стережеш летючий час,  
А крізь твої залізні жили  
Тече вода, струмує газ.

Тут адекватно відтворено ототожнення технократичного міста з образом дракона, котрий символізує зло, смертельну небезпеку. Зображене конкретизує реалії цивілізації ХХ століття. Зберігаючи доміанти першотвору, неокласик ідентично переклав загальний художній образ, що свідчить про антигуманний характер міста. Експлуатація, жорстокість, утилітаризм, байдужість до життя і проблем людини, моральна деградація (розбещеність, зрадливість) тощо – все це різного типу риси зла, на які наражена людина. У різних фрагментах перекладу дотримано характерну оригіналові єдність змісту (зокрема, семантику лексем-мікрообразів) та форми (особливо, ритм). Наприклад, передано не лише всі зовнішні рими, а й переважну частину внутрішніх, виражених займенником «ти» (майже в усіх строфах) та прийменником «для» – ці ритмічні елементи символізують повторюваність і нагромадження негативних ознак міста. Тут владарюють злоба та злидні, тому написані з великої літери.

Оригінал:

Твоя безмерная утроба  
Веков добычей не сыта, -  
В ней неумолчно ропщет Злоба,  
В ней грозно стонет Нищета.  
Ты, хитроумный, ты, упрямый,  
Дворцы из золота воздвиг,  
Поставил праздничные храмы  
Для женщин, для картин, для книг.

Переклад:

Твоя утроба величезна  
Несита здобиччю віків  
В ремствує Злоба огнення  
Злидні закликають гнів.  
Ти хитромудрими руками  
Палаці збудувати міг,  
Це ти призначив пишні храми  
Для статуй, для жінок, для книг.

Перекладач зберіг контекстуальний епітет у словосполученні «мітинг *чорний*», що викликає асоціацію трагічних фактів історії, наприклад, смерті внаслідок розстрілу протестантів. Порівняймо:

Но сам скликаешь, непокорный,  
На штурм своих дворцов – орду,  
И плешь вождей на *митинг черный*:  
Безумье, Гордость и Нужду!

Але ти кличеш, необорний,  
Орду, щоб руйнувати вкрай,  
Шлеш ватажків на *митинг чорний*,  
Нестаток, Гордість і Одчай.

Запис із великої літери слів останнього рядка строфи вказує на масштабність трагедії. Прикметно, тут виокремлюється образ, виражений лексемою «Гордість», що символізує цінний факт: частина протестантів не втратила почуття власної гідності. Через опис чітко прочитується образ людини, втягнутої в неволю та вир небезпек, а також загнаної в мури міста, за якими здійснюються узаконені злочини. Порівняймо цю дійсність, зображену в першотворі та перекладі:

И в ночь, когда в хрустальных залах  
Хохочет огненный Разврат,  
И нежно пенится в бокалах  
Мгновений сладострастных яд, –  
Ты гнешь рабов угрюмых спины,  
Чтоб, иступленны и легки,  
Ротационные машины  
Ковали острые клинки.

Вночі, коли Розпуста сяє  
І серед кришталевих стін  
Так ніжно келехи сповняє  
Отруєна жага хвилини, –  
Ти гнеш рабів понурих спини,  
Щоб легко, у безсонну рань,  
Із ротаційної машини  
Злітали задуми повстань.

Деталі міського пейзажу та побуту символізують деградацію міста. У наступній (останній) строфі важливу контекстуальну роль має образ, виражений словом «змій» разом із негативно-конотованими епітетами: *рос.* «коварный» (*укр.* «лукавий», «підступний») відтворено синонімічним означенням «зрадливий», а *рос.* «волшебный» передано не дослівними відповідниками («чарівний» або «чаруючий»), а епітетом «лютий». На наш погляд, у цьому випадку перекладач трохи зменшує символічність висловлювання і «приземлює» (впроваджує в суспільну площину) образ міста-змія, а також виявляє класицистичну тенденцію до пластичності й конкретизації:

Коварный змей с волшебным взглядом!  
В порыве ярости слепой,  
Ты нож, с своим смертельным ядом,  
Сам подымаешь над собой.

Твій зір зрадливий, змію лютий!  
Назустріч шалові й вітрам  
Ти ніж, смертельний від отруди,  
Заносиш над собою сам!

Проте ці незначні зміни не впливають на відтворення загального образу цивілізованого в плані технічному, але антигуманного міста, а також основної думки твору, яку можна сформулювати так: зло приречене на самознищення, загибель. Перекладач правильно передав апокаліптичну візію російського автора. Він зберіг ключові лексеми-образи і семантико-символічні елементи оригіналу, зокрема: «хижий дракон, скликаєш орду», «руйнувати вкрай», «отруєна жага», «гнеш рабів», «змій», «ніж», «смертельний», «отрута», «стальне», «цегляне», «скляне», «з залізними жилами».

Окрім ознак жорстокості міста, передано його дуалістичний характер, який проявляється через такі антонімії, як «багатство – бідність», «влада – рабство», «аморальність – гідність». Відтворено думку, що воно, з одного боку, мучить і нищить, а з іншого – викликає враження, притягує багатьма рисами, зокрема масштабністю, величністю, технічними винаходами. Порівняймо оригінал і переклад:

Ты – чарователь неустанный  
Ты – не слабеющий магнит.

Ти – чарівник неублаганный,  
Міцніший над усе магніт.

Прикметно, в надзвичайно складний післяреволюційний час, коли на перший план комуністична партія висувала ідею масовізму, П. Филипович поставив у центр уваги людську особу, її гідність і якість життя. Він звернувся до урбаністичної теми цілеспрямовано – порушував її у своїх власних віршах (напр., «Ямби»). Перекладач особливо чітко відтворив негативні риси міста. По-перше, вказав на поширення розбещеності, аморальності. По-друге, підкреслив факт, що технічний прогрес – попри збільшення продуктивності промислового виробництва і створення матеріальних потреб побутового життя – не дає людині свободи і щастя, а навпаки, підносить рівень її експлуатації та деперсоналізації.

Наступним цікавим прикладом для аналізу мистецької стратегії неокласиків є знаменитий твір Олександра Блока «Незнакомка» (1906) [1, 391–394] у перекладі Юрія Клена (справжнє – Освальд Бурггардт) під назвою «Незнайома» [дата перекладу не вказана. – Л. Сірик]. В ході прочитання спробуємо з'ясувати способи відтворення символіки окремих образів та ідейно-тематичного змісту першотвору. Як відомо, в цій поезії порушено тему любові та жіночості – головна героїня ототожнена з образом прекрасної Дами. Способом контрасту показано постійну проблему перебування людини між добром і злом. Неокласик адекватно передав антиномію між світом огиди (пияцтва, розпусти, проституції тощо) та світом краси, вираженим через образи головної героїні та природи, а також через мрію ліричного героя [художньо-стильові домініанти виділяємо курсивом або жирним шрифтом. – Л. С.]. Порівняймо опис першого світу в початкових строфах твору:

Оригінал:

По вечерам над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух,  
И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух.  
[... ]  
И каждый вечер, за шлагбаумами,  
Заламывая котелки,  
Среди канав гуляют с дамами  
Испытанные остряки.  
[... ]  
Над озером скрипят уключины,  
И раздается женский визг,  
А в небе, ко всему приученный,  
Бессмысленно кривится диск.

Переклад:

Щовечора над ресторанами  
Повітря дике і душе,  
І править вигуками п'яними  
Томління млосне, весняне.  
[... ]  
Щовечора поза шлагбавмами,  
Заламуючи котелки  
Серед канав гуляють з дамами  
Гульвіси, на слова меткі.  
[... ]  
Над озером скрипіння веслами  
Жіночі верески і крик  
Безглуздий диск на тлі небесному,  
Який давно до всього звик.

В українському тексті відтворено протилежність між гармонією природи і хаосом суспільства – між звуковими образами: *тишиі* («чути тільки скрипіння весел»), який дослівно незвербалізовано, і *галасу*, який виражено словами «крик» та «вереск» (рос. «визг»). Тут ідентично застосовано притаманні для оригіналу негативно конотовані лексеми, а саме: 1) збережено російське слово «котелок» (в цьому випадку означає «дурна голова»), оскільки дослівний переклад «казанок» не віддає цієї семантики; 2) «диск» на позначення астрального образу – місяця; 3) «безглуздий» (рос. «бессмысленно») – символ осуду розбещеності. Згідно із символістською поетикою, персоніфікований образ місяця динамічно спрямований до нищих сфер буття. Перекладач узяв до уваги центральні категорії цієї поетики, тобто музичність і вираження інтуїтивного сприйняття ідей та почуттів за посередництвом символу. Наприклад, ритм, у створенні якого в першотворі бере участь анафора (в цьому випадку «и»), передано способом нагромадження сполучника «і». Крім цього, вказуючи на регулярність зображеного явища, застосовано контекстуальні синоніми «щовечора» і «завжди».

Ще виразніше цінність гармонії у згаданій вже антиномії прочитується через призму ідейної домінанти, вираженої в описі зовнішньої та внутрішньої краси образу головної героїні. Через символ образу вікна (простору за ним) вбачається мрія про кращий світ.

Порівняймо два тексти:

И медленно, пройдя меж пьяными,  
Всегда без спутников, одна,  
Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.

Проходячи помежи п'яними,  
Завжди самотня і смутна,  
Дихне парфумами й туманами  
І сяде *тихо* край вікна.

И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука.

І віють давніми химерами  
Шумливі і тугі шовки  
І капелюш жалобний з перами,  
І персні вузької руки.

Перекладач адекватно відтворив опис зовнішнього вигляду героїні та її поведінки: жіночість, елегантність, незалежність, почуття власної гідності. Її позиція символізує протест щодо оточуючого аморального суспільства. Згідно з поетикою символізму, розвивається конкретність опису: невідомо, чи зображена жінка є в реальності, чи тільки в уяві ліричного героя. Ця риса також характерна для українського твору:

И каждый вечер, в час назначенный  
(Иль это только снится мне?),  
Девичий стан, шелками схваченный,  
В туманном движется окне.

Щовечора, в годину прагнену  
Та чи не сниться це мені?  
Дівочий стан шовками стягнений,  
Пливе в туманному вікні.

Передано ще інші зовнішні риси героїні, зокрема сині бездонні очі як символ безмежності душевного і матеріального світу. Передав її дистанцію до суспільного оточення. В цілому, на тлі всезагального пияцтва і розпусти зображено жінку, в якій реалізується єдність естетичного з етичним. Ідеал жіночості суперечить моральній деградації. Осуд сучасної дійсності символізує також позиція ліричного героя, котрий репрезентує бувальця ресторану, розчарованого в реальній дійсності. Він виношує мрію про щастя з гарною і нетиповою для ресторанного середовища жінкою. Візія цього героя про «зачарований» світ є метафорою – символізує силу краси, її вітальність та конструктивний характер, тобто здатність нести людям добру надію, незважаючи на огидну реальність. Таким чином, актуалізується, по-перше, одвічне людське прагнення щастя на основі любові, по-друге, сформульоване через символи (вікна, берега, синіх очей і простору) бажання вирватись із осоружного оточення. Зображене виявляє осуд поетом аморальності та протест проти «сірості» життя і самотності.

Слід звернути увагу на творчі рішення Юрія Клена як неокласика, його схильність до пластичності образу та конкретики, що ілюструють такі риси: 1) характерний для обставин обох героїв мотив самотності наголошено додатковим епітетом «смутна»; 2) епітет у російськомовному виразі «час *назначенный*» змінено на «годину *прагнену*», який увиразнює емоційне напруження героя в ході очікування реалізації мрії. Поруч із тим, збережено риси відтворення розмитості образу. Так, контекстуальний синонім «друг» передано синекдохою «обличчя», яка характерна поетиці символізму (напр., займенники «чийсь» і «хтось»). Отже, в перекладі поєднано елементи символістської та неокласичної поетики:

И каждый вечер *друг* единственный  
В моем стакане отражен  
И влагой терпкой и таинственной  
Как я, смирен и оглушен.

Щовечора *чийсь обличчя* я  
Відбите бачу у вині  
*Хтось* теж відради тасмничої  
Шукає в терпкошах на дні.

Про адекватне відтворення опису почуття закоханості та згаданих уже ритмічних елементів (асонанси и, і) ілюструють такі рядки:

И странной близостью закованный,  
Смотрю за темную вуаль,  
[... ]  
И все души моей излучины  
Пронзило терпкое вино.  
[... ]  
В моей душе лежит сокровище,  
И ключ поручен только мне!

І за вуаль дивлюсь, закований,  
В її очей бездонний вир  
[... ]  
І всі душі моєї зломини  
Терпке пронизує вино.  
[... ]  
В моїй душі є скарб незміряний,  
Ключа дано лише мені...

У перекладі збережено поступову перемену настрою (з мінорного в першій частині твору на мажорний) і ритмомелодику та кількість рядків (уникнуто ампліфікації). Незначні відтінки значення слів чи образів не змінюють загального поетичного образу, тематики й ідейного спрямування оригіналу. Чітко, без жодних змін і домальовок передано ідеал жіночості, символістську «філософію життя», а також *культурний концепт* із приматом краси та моральності.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проведене дослідження дає підставу до двох основних висновків. По-перше, українські неокласики цілеспрямовано черпали з російського символізму, аргументуючи його естетико-світоглядні, художньо-стильові та громадянські зразки. Цим перекладам і літературознавцям імпонував високий художній рівень, символіка образів, новаторство і досконалість форми, етичний вимір антропологічної проблематики й гуманістичне спрямування поезії символістів. Розглянутим творам притаманні ідеї громадянської та духовної свободи, класичний ідеал краси в суспільному та мистецькому вимірах, протест проти аморальності, утилітаризму й неволі. По-друге, аналіз перекладацької стратегії митців, зокрема П. Филиповича і Юрія Клена, свідчить про адекватне відтворення форми і глибоко контекстуального змісту першотворів. Перекладаючи образ на образ та реалізуючи засаду ієрархії цінностей, неокласики робили правильний переклад і, водночас, творили українською мовою високохудожню поезію.

#### *Джерела та література*

1. Блок А. Собрание починений : в 6 т. Т. 1 / А. Блок. – Ленинград : Худ. л-ра, 1980. – 288 с.
2. Брюсов В. Стихотворения, лирические поэмы / В. Брюсов. – М. : Моск. рабочий, 1979. – 516 с.
3. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров ; упоряд. М. Сулими. – К. : Основи, 2003. – 1301 с.
4. Зеров М. Володимир Кобилянський / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулими. – К. : Основи, 2003. – С. 325–329.
5. Зеров М. Иван Белоусов, російський перекладач «Кобзаря» / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулими. – К. : Основи, 2003. – С. 773–784.
6. Зеров М. Максим Рильський. Під осінніми зорями / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулими. – К. : Основи, 2003. – С. 262–265.
7. Зеров М. Наші літературознавці і полемісти / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулими. – К. : Основи, 2003. – С. 521–550.
8. Зеров М. Передмова до збірника «Нова українська поезія» / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулими. – К. : Основи, 2003. – С. 317–325.
9. История русской литературы конца XIX – начала XX века : в 2 т. Т. 2 / под ред. В. А. Келдыша. – М : Академия, 2007. – 288 с.
10. Поляков М. Критическая проза О. Мандельштама / М. Поляков // О. Мандельштам. Слово и культура. – М. : Сов. писатель, 1987. – С. 3–38.
11. Російсько-український словник / уклад. Д. Ганич, І. Олійник. – К. : Либідь, 1978. – 421 с.
12. Филипович П. Поезії / П. Филипович. – Мюнхен : Ін-т літературознав. при Укр. вільному ун-ті, 1957. – 147 с.
13. Słownik pisarzy rosyjskich / pod red. F. Nieuważnego. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1994. – 627 с.

#### *References*

1. Blok, Aleksandr. 1980. *Sobranie Sochinenii w ShestiTomach*, 1. Leningrad: Khudozhestvennaia Literatura.
2. Briusow, W. 1979. *Stikhotvoriennia, Liricheskie Poemy*. Moskva.
3. Zеров, M., ed., and M. Sulyma, upor. 2003. *Ukrainske Pysmenstvo*. Kyiv: Osnovy.

4. Zerov, M., and M. Sulyma, ed. 2003. "Volodymyr Kobylanskyi". In *Ukrainske Pysmenstvo*, edited by M. Zerov, and M. Sulyma (upor.), 325–329. Kyiv: Osnovy.
5. Zerov, M. 2003. "Ivan Bielousov, Rosiiskyi Perekladach "Kobzaria". In *Ukrainske Pysmenstvo*, edited by M. Zerov, and M. Sulyma (upor.), 773–784. Kyiv: Osnovy.
6. Zerov, M. 2003. "Maksym Rylskyi. Pid Osinnimy Zoriamy. In *Ukrainske Pysmenstvo*, edited by M. Zerov, and M. Sulyma (upor.), 262–265. Kyiv: Osnovy.
7. Zerov, M. 2003. "Nashi Literaturoznavtsi i Polemisty". In *Ukrainske Pysmenstvo*, edited by M. Zerov, and M. Sulyma (upor.), 521–550. Kyiv: Osnovy.
8. Zerov, M. 2003. "Peredmovna do Zbirnyka «Nova Ukrainska Poezii»". In *Ukrainske Pysmenstvo*, edited by M. Zerov, and M. Sulyma (upor.), 317–325.
9. Kielysh, V. A. 2007. *Istoriia Russkoi Literatury Kontsa XIX – Nachala XX Vieka*, 2. Moskva: Akademiia.
10. Poliakov, M. 1987. "Kriticheskaia Proza O. Mandelshtama". *Slovo i Kultura*, edited by O. Mandelshtam, 3–38. Moskva: Sovietskii Pisatel.
11. Hanych, D., and Oliinyk, I. 1978. *Rosiisko-Ukrainskyi Slovnyk*. Kyiv: Lybid.
12. Fylypovych, P. 1957. *Poezii*. Miunkhen: Instytut Literaturoznavstva pry Vilnomu Universyteti.
13. Nieuważnego, F., ed. 1994. *Słownik pisarzy rosyjskich*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

**Сирьк Людмила. Русские поэты-символисты в оценке и переводах украинских неоклассиков.**

Предметом исследования является поэзия русских символистов «Серебряного века» в переводах и мысли украинских неоклассиков двадцатых годов XX века. Рассматриваются поводы заинтересований неоклассиков символистской поэзией, а также литературно-критическая мысль этих учёных о символизме и родственных творческих процессах в русской и украинской литературах. Согласно с научными взглядами неоклассиков, высокая оценка направления умотивирована его достижениями и значением для развития украинской поэзии. Импонирующим фактором являлся высокий художественный уровень, символика образов, новаторство и совершенство формы, этический характер антропологической проблематики и гуманистическая направленность поэзии символистов. Аргументируя достижения русского символизма, неоклассики как литературоведы и поэты-переводчики целеустремлённо использовали его эстетико-мировоззренческие, художественно-стилистические и гражданские образцы. На основании произведений видных представителей символизма Валерия Брюсова и Александра Блока проанализировано главные черты переводческой стратегии неоклассиков Павла Филиповича и Юрия Клена. В результате анализа выяснено, что их переводам характерна адекватность воспроизведения оригиналов, в частности формы, символики образов и идейно-тематического содержания. Переводы естественно звучат для украинского читателя и представляют высокий художественный уровень творчества. Рассмотренным поэзиям присущи идеи гражданской и духовной свободы, классический идеал красоты в общественном и художественном аспектах, протест против аморальности, утилитаризма и рабства.

**Ключевые слова:** русские символисты, украинские неоклассики, литературоведение, поэзия, перевод, художественная стратегия.

**Siryk Ludmila. Russian Poets-Symbolists in Evaluation and Translations by Ukrainian Neoclassics.** The subject of an investigation is the poetry of Russian poets-symbolists of "Silver age" translated by Ukrainian neoclassics in the 20th of the XX century. Reasons of interest by neoclassics of Symbolist poetry as well as their attitude as to Symbolism itself, the process of creative relationship between Russian and Ukrainian literature are examined. According to the neoclassics point of view Symbolism had a great influence on the development of Ukrainian poetry. High artistic level, symbolism of characters, innovation and precision of forms, ethical dimension of the anthropological perspective and humanistic orientation of Symbolist poetry were extremely impressive. Clarifying achievements and civil poetry samples of Russian Symbolism neoclassics as literary critics and translators used its aesthetic, poetic, stylistic and civil forms. The main characteristic features of translators strategies of such neoclassics as Pavel Filipovich and Yuriy Klen when translating such representatives of Symbolism as Valery Bryusov and Alexander Blok were analyzed. The analysis found that their translations were very close to the text, especially as to the forms, symbolism of characters, idea and theme content. Their translations are very accurate and at the same time highly artistic. The poetry under the analyses is characterized by civil and spiritual freedom, classical ideal of beauty in social and artistic understanding, protest against immorality, utilitarianism and limitations.

**Key words:** Russian Symbolists, Ukrainian neoclassics, literary criticism, poetry, translation, artistic strategy.