

Отже, роман О. Копиленка "Народжується місто" є відбиттям характерних тенденцій розвитку української літератури тогочасного періоду.

Поважне місце в літературі посідає жанр історичного роману. "Роман історичний – побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії" [7, с. 608].

В українській літературі жанр історичного роману покликаний відтворити об'єктивну картину минулого. Особливо цікавим для нашого часу може бути показ становлення нових соціально-історичних формацій, формування нових суспільних відносин тощо.

Історичні твори з плином часу не старіють, не втрачають своєї здатності захоплювати читача емоційною силою образного слова, динамікою розвитку сюжету, напруженою думки, в якій пульсує дух зображуваного часу. До таких творів належить і роман С. Божка "В степах" (1930), яким він продовжив реалістичні традиції української прози.

Досвід творчої праці над оповіданнями, повістями про минуле, над історичними джерелами надався письменнику під час написання роману, що посів помітне місце в історії української літератури.

Роман традиційно зараховувався до так званих історико-революційних творів, акцентувалося на відображенні в ньому процесу зростання класової свідомості мас (виникнення революційних загонів пролетаріату й осередків соціал-демократичної робітничої партії, участь трудящих у подіях першої російської революції 1905 р. та ін.). Однак художня картина цього роману-епопеї (В. Дончик) виявилась набагато ширшою: у полі зору автора – українська дійсність XIX – початку XX ст. у вимірах економічно-виробничих, соціально-побутових, психологічно-індивідуальних.

Письменник звертається до шахтарської тематики, розробленої в українській літературі Б. Грінченком, С. Черкасенком та ін. Він широко розкриває картини становлення Донеччини як промислово-вугільного краю України, концентруючи свою увагу на подіях, що відбуваються в одному зі степових кутків краю.

У романі змальовано виникнення великих земельно-власницьких володінь, розвиток капіталістичних відносин і зародження вугільної промисловості. Багато сторінок твору відводиться показу перетворення невеликого степового містечка в значний торгівельний і промисловий центр, своєрідну столицю західного Донбасу. Із знанням справи автор змальовує це місто: "Курів степ

копальнями, сходились і з'їздились юрби безробітної людності, а пунктом їхнього розподілу була станція Генераш. І коли маси робочої людності розпоршились по копальнях, коли увірвалися в підземні товщі степу, тоді тут і там погнало могили сіро-червоної породи та чорно-синього вугілля. Станція стала місцем розподілу і робочої сили, і вугілля, і хліба. Майдан навколо станції обсіли крамниці й будинки ремісників та містечкового купецтва. Закуріли димарі величезних парових млинів, а забране з околиць сіл та економії зерно перемелювалось на борошно й шло на копальні та далі – заводи Донбасу" [1, с. 185-186].

Цей край був близьким С. Божку, бо недалеко звідси, у широких степах західного Донбасу, знаходився і його хутір Крутоярівка. А назва міста та його опис настановлюють на думку, що перед нами Гришине – теперішній Красноармійськ.

У творі ми знайомимось із образами сільських підприємців (граф Шаботинський, Генріх Нейман) і промисловиків-капіталістів різних рангів (Густав Нейман, юрист Шейн та ін.). Вони показані в гострій економічній боротьбі за виживання. Іноземці мріють збільшити капітали на донецькій землі, інші – плекають наміри на загартання у власні руки багатств іноземців.

У романі зображено також колоритні постаті селян, шахтарів, трудівників панської економії – Сапрона Джермелі та його дружини-красуні Уляни, Кирила Руденка і Миколи Байди. Через сюжет і систему персонажів письменник показує завершення в Україні "чабанського віку" і настання доби реформ, що покликані змінити її соціальне, економічне й духовне обличчя.

Романи "Останній Ейджевуд" Ю. Смолича, "Майстер корабля" Ю. Яновського, "В степах" С. Божка, "Народжується місто" О. Копиленка – це важливі віхи української прози. Вони по-своєму дали панораму політичних, суспільних і національних відносин в українському суспільстві першої половини XX ст.

1. Божко С. В степах. – К., 1986; 2. Голубева З. Український радянський роман 20-х років. – Харків, 1967; 3. Копиленко О. Вибрані твори. – К., 1953; 4. Лапушкіна Н. Проза Сави Божка в літературному процесі 20 – 30-х років XX століття: Історична концепція, жанрові особливості: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Харків, 2008; 5. Новиченко Л. Український радянський роман. – К., 1976; 6. Роман // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т 2; 7. Роман // Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997; 8. Смолич Ю. Останній Ейджевуд. – Харків, 1929; 9. Яновський Ю. Майстер корабля // Ю. Яновський. Твори: У 5 т. – К., 1958. – Т 2.

I. Сквирська, асп.

СИСТЕМА ОБРАЗІВ ПОВІСТІ Ю. КОСАЧА "ЕНЕЙ ТА ЖИТТЯ ІНШИХ"

Проаналізовано систему образів повісті Ю. Косача "Еней та життя інших". У центрі дослідження – образ Енея, символ українського емігранта. Автор осмислює античний міф про Енея в національному контексті.

The system of images of Yuriy Kosach's novel "Henie and the life of others" is analyzed in this article. The article focuses on the image of Henie as a symbol of Ukrainian immigration. The author interprets the antique myth about Henie in the Ukrainian national context.

Творчість Ю. Косача належить до проблем маловивчених в історії українського літературознавства. Окремі його аспекти досліджуються в працях Ю. Шереха, В. Державина, Д. Павличка, Ю. Смолича, С. Павличко, В. Агєєвої, Н. Околітенко, Ю. Мариненка та ін. Так, Ю. Шерех на сторінках своїх праць, зокрема в розвідці "Прощання з учора" (1947), здійснив ґрунтовний аналіз повісті "Еней та життя інших". Для модерних студій над літературною спадщиною письменника характерним є вивчення її з погляду оновлення стилю і художніх засобів тогочасної української літератури, інтеграції її до європейського контексту.

Новизна цієї статті полягає в тому, що в ній уперше подано системний аналіз образної системи повісті

Ю. Косача "Еней і життя інших". Відтак, мета дослідження – проаналізувати систему образів твору, визначити функціональну роль кожного з образів, суть ідеї, що закладена в них.

Для Ю. Косача-емігранта проблема національної ідентичності є визначальною і навіть базовою. Яскраво вона виражена в повісті "Еней і життя інших". Ю. Шерех наголошує, що в цьому творі поєднуються головні ознаки, властиві всій попередній творчості письменника, – пристрасність, незвичайність і своєрідність, сміливість і поетичність – із тією "виміреністю, яка єдина накладає на мистецький витвір карб твердої тривалості" [5, с. 500]. Загалом повість написана в річищі світоглядних і художніх традицій Мистецького українського руху. Нею

автор засвідчив свій "європеїзм". У ширшому плані цей твір став одним із найяскравіших зразків українського модернізму, який орієнтувався на Європу. Свідченням цього є "присутність" М. Хвильового у творі, його модерністських настроїв і почуттів [1, с. 5].

Ю. Косач звертається до образу Енея не випадково. Від часів "Енеїди" І. Котляревського він став символом українського блукача, змушеного ходити чужими землями. І. Котляревський звернувся до цього образу 1798 року, а 1755 року за наказом російської імператриці Катерини II було зруйновано Запорізьку Січ. Відтоді українське козацтво було позбавлено місця свого проживання і змушене вирушити в чужі землі в пошуках кращої долі. Таким чином вони тікали від закріпачення, прагнучи зберегти найдорожче – волю. Радянський режим поставив собі за мету перетворити український народ у рабів системи. Тому і до, і після Другої світової війни хвилі українських емігрантів йшли на Захід. Утікачі від радянського поневолення шукали долю і щастя в Європі та США. Косачів Еней – Вадим Васильович, персонаж, який у повісті виступає не лише оповідачем, а й оцінювачем всього і вся, – узагальнений символ такого національного блукача. Героїня твору Галочка на початку повісті проголошує ключову ідею: вони, емігранти, приречені бути вирваними з ґрунту. Ця приреченість – історична. Еней в українській літературі не вперше стикається із цією приреченістю. Але Еней у І. Котляревського й Еней у Ю. Косача – різні. Другий Еней фактично не є борцем, як перший. Він став іншим за сотні років.

Для всіх героїв повісті Ю. Косача Україна була і залишається казкою – далекою, сповитою в голубині імлі. Відірваність від України спричиняє в душах героїв щось спільне – це неспокій, вічний бурелом. І герої тавровані цим неспокоєм, змушені нести його як тягар по життю. У цьому – їхня одержимість і приреченість. Саме це, на думку автора, вводить трагізм їхньої доби та їх самих як особистостей. Вони стали немовби перекотиполею.

Для письменника важливим є походження героїв. Так, із повісті "Еней та життя інших" невідомо, як у своїй вітчизні жив герой, як він опинився на чужині. Є лише натяки на те, що Еней походить із аристократичного роду, виріс серед чудової природи. У нього залишилися дуже гарні спогади про дитинство. Відомо, що причиною втрати батьківщини стала революція. Пізніше Еней перебував у Іспанії, брав участь у громадянській війні на боці республіканців, що зазнали поразки. У Белграді Вадим Васильович пише новели, милується красвидами, які нагадують йому українське місто Житомир. Потім знайомиться з Галочкою, якій автор приписує ще й риси Вергілієвої Дідони. Вадим – мисляча особистість. Він критично оцінює твори Т. Шевченка, Є. Плужника, Є. Маланюка, спадщину Бароко (XVII-XVIII ст.). Мати Галочки Ганна Олексіївна називає його "страшним самостійником" [3, с. 273]. М. Гоголь для нього – "великий українець" [3, с. 265]. Еней є політично і національно свідомим. Часто інтонації та погляди Вадима Васильовича нагадують пафос літературної дискусії періоду українізації 20-х років. Оповідач використовує цифри і факти, які дають змогу ідентифікувати й авторів різних концепцій України (передусім Т. Шевченка і М. Гоголя), і власну позицію Ю. Косача щодо українського національного питання. Його речником виступає Еней.

Вадим Васильович однозначно не сприймає України в баченні М. Гоголя. Він відверто зізнається, що "хоче сердитись" на неї. При цьому наголошує: "Не всьо равно, мої любі, мої безталанні полтавки, "не чуден Днепр прі тихой погоде", а ревучий Днепр, а сердитий, як шквиря, як гроза в горобину ніч, що стряслася над нами Anno Domini 1917-го..." [3, с. 270]. Дух протесту гово-

рить у ньому, коли Еней марить, що "кошовий І. Сірко нагнав їх потурчених тум, що не схотіли вертатись додому, й над Гнилим морем порубав би їх упень, з персердя козацького серця, скипілого кров'ю" [3, с. 270]. На думку автора, позицію якого висловлює Еней, вирішення українського національного питання є перекодування модусу ідентичності "енківен" з гоголівського типу ментальності на шевченківський. Вадим Васильович висловлює побажання-мрію, що блудні сини і дочки України, "відбившись від дому, прийдуть колись до нього самі, гнані незримою силою, прийдуть на зов одвічної землі" [3, с. 271].

Цікавим у повісті є образ Галочки. Прізвище Галочки знаходиться в анналах українського Бароко. Гетьман П. Орлик листувався з її пращуром, який був "мужем у шоломі", обороняв свою вітчизну від ворогів. Старовинні папери свідчать, що в долі цього роду наявні два напрямки. Представники першого вступили на службу до російських царів, про що свідчить обведений червоним олівцем запис. За це вони отримали села й хутори, потім судилися один з одним за маєстності, як пише автор, "не відставали від свого меркантильного віку" [3, с. 267]. А в інших актах, так само "наполегливо читаних", підкреслених "свіжішим олівцем", містяться свідчення, що серед пращурів Галочки були й такі, які в добу Руїни мріяли про те, щоб Україна "не знала жадного підданства, але вільною Річчю Посполитою зоставала" [3, с. 267]. Галочка знає про це. Дівчина усвідомлює, що всі вони мають рід, але відірвані від рідної землі. Водночас емігранти живуть духом України 30-х років. Свідченням цього є цитати з поезії Є. Плужника, що несуть дух волі та любові.

За сюжетом повісті, Галочка нібито має одружитися з американським лейтенантом Фредом і виїхати з ним до США. Вона чекає на зустріч із ним. Водночас Вадим Васильович очікує на її зустріч із Миколою Іриним, закоханим у Галочку. У цьому любовному трикутнику Галочка виступає в образі української Попелюшки, а Фред – закордонного принца. Так автор говорить про "європейскість" Галочки. Але далі ми бачимо, як оповідь переходить у річище суто українських літературних традицій. Бачимо моделювання чи навіть пародіювання, як вважає Ю. Мариненко, "мелодраматичної колізії "Наталки Полтавки" І. Котляревського: після смерті батька мати з красунею дочкою опиняються в скрутному становищі, яке можна виправити вигідним шлюбом доньки. Остаточоно читач у цьому перекодується згодом, коли наратор "відкриє карти", назвавши Ганну Олексіївну Терпелихою. Відповідно в координатах п'єси І. Котляревського здійснено й розстановку персонажів: Ганна Олексіївна – Терпелиха, Галочка – Наталка, Ірин – Петро, Фред – Возний. А, скажімо, романтичні асоціації наратора, викликані пропозицією Фреда Галочці, становлять спародійований на мурівський лад відблиск "української мрії" ("і ставок, і млинок, і вишневий садок"), так би мовити, її "модернізований варіант" [4, с. 270]. Вона, як і всі, – без ґрунту, свідченням чого є слова героїні про те, що "уперте хотіння долі, й ми нічого не порадимо, ми скоряємось – у нас не може бути батьківщини, й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй" [3, с. 262-263].

У героїв повісті існує своєрідне табу на розмови про минуле. Так, Галочка щодо цього говорить: "У нас не говориться про минуле. Ми спрямовуємось виключно в майбутнє" [3, с. 280]. Але "поцілунок майбутнього" [3, с. 268] час від часу спокушає героїв. Хоча саме їхній досвід минулого дає змогу оцінювати і розуміти сучасність. Ю. Шерех щодо цього наголошує, що повість Ю. Косача – це "книжка про сучасне для майбутнього" [5, с. 501].

Галочка успадкувала від своїх предків, козацьких полковників, неспокійну і бунтівну вдачу, а свою "рафі-

нованість" і надто "зіпсований смак" вона пояснює тим, що не любить "яскравих кічів, солодких мелодрам і суперромантичної лірики" [3, с. 264]. Вона остаточно усвідомлює себе як українку. Галочка сама говорить, що стала україркою не тому, що "побачила соняшники й вишневі садки". Україна для неї була і залишається "казкою, далекою-далекою", гірським орлом, "що прилітає в сповнену загравами ніч і проквіляє, й кров сочиться, згустками падає з дзьоба" [3, с. 263]. Фактично, це політична візія героїні.

Образ професора Кравченка є втіленням українського інтелігента і мислителя. Образ героя характеризується його поглядами на життя і суспільство. Професор вважає, що відмолодження духа є не лише поверненням до попередньої форми. Воно є переробленням себе самого. Професор визнає лише один єдиний закон – Моральний, Божий, що здатен регулювати буття. Поліс він вважає джерелом української державної й національної ідеї. Джерела цієї ідеї він бачить у давніх часах, що нині проявляються в синтезі Еллади і степу. Ця теза Кравченка перегукується з позицією українських неокласиків. Тут наголошується на колосальній важливості соціальної правди.

Авторові близькими є ідеї Є. Маланюка. Ю. Косач із його європеїзмом прагне виступити проти етнографічних лаштунків, вишневих садків, соняшників, жупанів, галушок, шаровар, романтизму як тих чинників, які здатні перетворити українську націю в сільську. Він – за її мілітаризм, бо це на часі, за перетворення її в державну націю. Автор стоїть на тому, що українці повинні проявити себе в усіх аспектах. Кравченко озвучує тезу автора про необхідність так званої "холодної калькуляції", тобто прагматизму, розрахунку, реалізму. Він актуалізує ідею зорганізованого духовного полісу, а історію вважає справою і образом розуму. Щодо мистецтва професор Кравченко також є речником поглядів самого автора. Він стоїть на тому, що мистецтво – це свобода. Мистецтвом майбутнього є визволення людини, а самоздійснення митця – це визначальна мета. Професор наголошує, що самоздійснення особистості митця проявляється в його творі.

Ідея волі людської особистості є визначальною для героя. Він вважає, що наперекір усьому людина повинна бути вільною. Вона може сприймати або не сприймати життя, однак сама відповідає за свою долю. Людина вступає у бій із життям, із його часто прикрим і недоречним фатумом часової обмеженості. Особистість завжди є собою. Але саме це породжує безконечну драму її існування. Професор переконаний у тому, що повстання бестії кінчиться. Це означає, що визволення злочину закінчується. Його покоління є свідком народження нової доби в історії. Її визначальним компонентом є реабілітація совісті. Вік раціоналізму агонізує. На зміну холодному "раціо" приходить людина з її думками і переживаннями. Це зламна доба, що характеризується поєднанням рис та елементів різних епох і стилів, зокрема Бароко, романтизму, бідемаєру, етнографізму та ін., які проливають світло на ту добу, дають можливість краще її зрозуміти. Визначальними є протилежні стилі – козацького Бароко та етнографічний (так називає його сам автор). Перший – є державницьким за своєю сутністю. Він динамічний, дає можливість людині реагувати на виклики доби. Другий – зводить націю на манівці, гальмує процес її європеїзації. У творі бачимо неприховане і відверте звеличення доби Бароко, коли "полковники брязкотили шаблями, хвилювалась голота, не опереткова, не стилізована, оселедцювано-жупанна проміжною, етнографічною добою, а мужня, сонценосна, як грім літавр, як рокотання слави" [3, с. 268]. Загалом професор виступає яскравим виразником ідеї незалежності особис-

тості. Він вважає: усе, що він стверджує, служить виразнішому ствердженню його власної особистості.

У творі Ю. Косач репрезентує власну концепцію особистості. Щодо цього Ю. Шерех зазначає, що письменник підійшов до цієї справи критично, показав, як у ході подій останньої війни ідеал, вихований передвоєнними роками, частково втрачає під собою ґрунт, меркне, і герой змушений шукати нових шляхів, змушений перебудовувати себе й методи своєї дії. Тема Енея – це тема "повноти вияву душі української людини. Особливість цього твору в тому, що автор насмілювався перенести цю тему з історичної й географічної далечини в близькі до нас роки і обставини, зв'язати з конкретними ідеологічними й політичними течіями, що й тепер мають сильний вплив в українській еміграції" [3, с. 220]. Косачева концепція людини втілюється в образі Миколи Ірина. Навколо нього вибудовуються всі сюжетні лінії – Енея, Галочки, Лариси, Кравчука та ін. Він є учасником головних подій, їх рушієм. Очевидно, що прототипом цього образу став поет і політичний діяч О. Ольжич. Бачимо в Ірина подібні елементи біографії, зовнішності. Він – такий самий категоричний і безкомпромісний.

Микола Ірин одержимий волею до свободи. Він протиставив волю і любов, волю і владу, навіть більше – волю і свободу. Герой упевнений, що після повстання бестії почнеться повстання людини. Він впливає на всіх героїв. Особливо сильно – на Галочку. Це від нього в неї з'явилися "барокові візії", історизм і "квітіння душі". Вона звільняється разом із ним із-під влади вчорашнього дня і готова йти в майбуття. Перед Ірином стоїть вибір: компроміс зі злом – "іти назустріч злу, скоритись йому ... й чинити єдино можливе: шукати засоби злагодити зло" [3, с. 343] або – "для людей, що хочуть бути все ж таки людьми, це – жертва" [3, с. 343]. Переживши муки сумління, герой стає на інший шлях. Автор наголошує, що це був цілком свідомий вибір вільної людини, яка переступила межу вчорашніх догм, "людини потойбіч зневіри" [3, с. 346]. Водночас герої усвідомлюють, що зло важко перемогти.

Щодо образу Ганни Олексіївни, то автор пише, що її час "спинивсь на якомусь 1913 році, і високоносність петербурзького пансіону й надземність Зимового палацу не знищили ці тверді роки, ці довгі роки, що в них розтанув димок пароплава в бірюзовому ранку в рейді Константинополя й знітвся жар белградського Каїмігдану й бузкова перспектива Єлїсейських Піль" [3, с. 259]. Цей образ не є статичним. Він зазнає еволюційних змін. Спочатку Галина Олексіївна повністю співзвучна з білоемігрантським оточенням, коли всі розмови розпочинаються спогадами про весну в чернігівському маєтку. Тоді її мова "сонна", "Терпелишиного стилю", яка немов вросла "ще міцнішим сопрано у мелодію наталякополтавської мелодрами" [3, с. 259]. Із часом героїня змінюється, про що свідчать нові інтонації в мові. Ці зміни відзначає Еней на основі аналізу її фрази – запитання до професора Кравчука: "А як буде з нашою справою?" На це він відповідає: "Я спочатку не второпав, яка це "наша справа", але я забув: поліття беградських генералів і малоросійських щибетушок давно минуло, навіть для Ганни Олексіївни; вона говорила все ще з петербурзько-паризьким акцентом мовою Заньковецької, але це було мило, як повів з далеких миргородських дібров". Вона питала так, як "стривожено питалися полковничихи Апостолихи, Чепелихи", так, як згодом – "капітанші Шершевицькі, Андреевичихи 2-гі" після розгрому Чернігівського полку. "І може, й напевно, так тихо питалася кн. Рєпніна, коли в сальон входив невисокий чоловік, з лисіючим чолом, елегантно одягнений, кобзар Тарас Григорович" [3, с. 283].

Наприкінці твору Еней говорить: "А що було мені, Еневі, – до життя інших?" [3, с. 349]. І в цьому – його головна сутність як особистості. Еней є фактично alter ego самого автора. Через цей образ митець осмислює епоху, долю в ній України, національну особистість. Він спостерігає за всім цим і дає власні оцінки того, що відбувається.

У творі вималюється також узагальнений образ України. Він співзвучний із образом України, присутнім у вірші Лесі Українки "Красо України, Подолля!". А образ річки Дунаю у творі Ю. Косача перегукується з образом цієї ріки в народній пісні "Тихо, тихо Дунай воду несе".

Отже, система образів повісті Ю. Косача "Еней та життя інших" репрезентує генерацію українських емігрантів, блукачів, позбавлених рідної Вітчизни. Незва-

жаючи на це, вони залишаються носіями національної ідеї. У характері та сутності кожного з них вона втілюється по-різному, але головним є те, що людська особистість є вільною. Такою вона залишається завжди і всюди, за будь-яких умов та обставин.

1. Агеєва В. Між екзотизмом і традицією // Ю. Косач. Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі. – К., 2003; 2. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945-47) // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – К., 2001. – Кн. 3; 3. Косач Ю. Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі. – К., 2003; 4. Мариненко Ю. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років ХХ століття. – Кіровоград, 2004; 5. Шерех Ю. Слово про Юрія Косача // Ю. Шерех. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 1.

О. Тетеріна, канд. філол. наук

ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО: ПЕРЕКЛАД ЯК СТИМУЛ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ

Розглянуто літературознавчу концепцію В. Самійленка. Осмислено стимулюючу роль художнього перекладу творів світової літератури у творчому зростанні письменника. Літературну постать В. Самійленка потрактовано як предтечу творчості Лесі Українки.

The article considers literary and philological concepts of V. Samiilenko. It defines the stimulating role of literary translation of world literature works in the writer's creative development. The literary figure of V. Samiilenko is interpreted as the forerunner of Lesya Ukrainka.

Інтелектуальний та артистичний дискурси епохи fin de siècle відзначаються пошуковістю й експериментаторством, що обумовлено новітнім художньо-естетичним мисленням. Ці ознаки визначили специфіку тогочасного літературного процесу, насамперед західноєвропейського. Не чужими вони були й для української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., вагому роль у поступі якої відіграли переклади творів світової класики. Не випадково проблема художнього перекладу як потужного стимулу для національного літературного розвитку, – до речі, досить актуальна для сучасної компаративістики, як зарубіжної (Д. Дюришин, І. Івен-Зогар, П. Топер, Г. Турі, Т. Херманс), так і вітчизняної (П. Будний, Л. Грицик, Р. Гром'як, М. Ільницький, Д. Наливайко, М. Новикова), – обґрунтовувалася літературно-критичною думкою в Україні ще в другій половині ХІХ ст. Адже функціональність перекладу в процесі розмикання меж вітчизняної літератури та входження її до світового контексту переконливо засвідчила літературна спадщина українських письменників другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (П. Куліш, М. Старицький, І. Франко, П. Грабовський, Лєся Українка, А. Кримський, В. Самійленко).

Новаторська творчість В. Самійленка, видатного "акліматизатора" (М. Зеров) іонаціональних художньо-естетичних здобутків на рідному ґрунті, промовисто сигналізувала про готовність української літератури до міжкультурної комунікації. Чи не тому художній доробок письменника неодноразово поставав об'єктом літературознавчого, власне компаративістичного, дослідження, – саме в контексті міжлітературних зв'язків [1; 6]. Ще І. Франко (усвідомлюючи важливість потреби оновлення жанрового потенціалу українського письменства та, водночас, враховуючи стимулюючу роль іонаціонального твору, зокрема художнього перекладу), радив В. Самійленкові "покуситися ... на гумористично-сатиричну поему ... щось вроді іспанського Дон-Кіхота" [14, с. 203]. До речі, у студентські роки В. Самійленко працював над перекладом цього Сервантесового твору, який, на жаль, до нас не дійшов [11, с. 6]. М. Рильський з цього приводу писав: "Не можу ні в минулому, ні в сучасному уявити собі луччого перекладача Сервантеса: прекрасний, один із небагатьох у нас знавців романських мов і літератур ... Самійленко міг, безперечно, дати конґеніальний переклад світового роману" [11, с. 6].

Визнаючи В. Самійленка як в оригінальній творчості, так і в перекладацькій діяльності, "переконаним інаціоналістом" [4, с. 5], М. Бондар висловив припущення стосовно природи таланту письменника, яка була, очевидно, багато в чому підвладною зовнішнім імпульсам, ідейно-духовним, психологічним, суспільно-політичним подразникам [4, с. 10]. І цей ряд можна було б поширити і на власне художньо-естетичну сферу, що вповні узгоджувалося б із міркуваннями літературознавців, скажімо, про залежність поезії В. Самійленка від творчості М. Лермонтова (М. Богданович) або ж щодо прямих аналогій з М. Некрасовим (О. Дорошкевич, І. Куп'янський), а також перегуків із творчістю С. Надсона, О. Толстого, Дж. Байрона і Ж.-П. Беранже.

Утім, літературознавча концепція письменника, його перекладознавчі погляди, зокрема осмислення художнього перекладу насамперед як вагомого чинника завоювання іонаціонального досвіду, важливого фактора входження української літератури до світового контексту, передбачає визначальний акцент не так на внутрішній відкритості митця слова до міжкультурного діалогу, як на його свідомій засадничій установці, спрямованій на активну трансформацію художньо-естетичних здобутків зарубіжних літератур.

Тому новаторська творчість В. Самійленка (зв'язок якої з перекладацькою діяльністю очевидний) цілком вмотивовано репрезентує якісно новий етап вітчизняного літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст.

У зв'язку із цим цікаві спогади письменника про попередній літературний період, коли, скажімо, художній переклад, поорієнтований переважно на загальноновизнані світові шедеври, покликаний був виконувати насамперед роль могутнього засобу утвердження української мови, її великих виражальних можливостей, а відтак, і перспектив самобутнього розвитку вітчизняної літератури.

Розпочавши ще в юності свою літературну діяльність із перекладів (поезії О. Пушкіна, В. Жуковського, "Іліада" Гомера), В. Самійленко згадував, як на його бажання перекладати Ж.-Б. Мольєра перший критик письменника В. Александров (загалом високо оцінюючи розпочатий ним переклад "Іліади") висловив доволі поширену на той час скептичну думку про те, що французький автор "нам не до лиця, та що й мова наша ще не розроблена для ширшого вжитку і через це не підходить для цього" [13, с. 299].