

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, Лесья 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 засвоєння 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 загальновизнані 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].

Цілоком зрозуміло, чому український переклад Шекпірського "Гамлета", здійснений М. Старицьким, В. Самійленко сприйняв як визначну загальнокультурну подію, "побачивши у факті його видання, як сам зазначав, великий крок уперед українського письменства" [13, с. 300]. Прикметно, що піднесені слова молодого письменника перегукуються з міркуваннями М. Драгоманова, вже авторитетного на той час ученого, про важливість перекладу українською мовою зарубіжної класики.

Усвідомлюючи важливість входження української літератури у світовий культурний простір, В. Самійленко, як і його попередник М. Старицький, орієнтувався насамперед на новаторські пошуки в художній творчості, продиктовані потребою ідейної, тематичної, жанрової, стильової, образної, версифікаційної модернізації вітчизняного літературного процесу в пошевченківську добу. Цим, зокрема, зумовлювалися обстоювані письменником принципи своєї літературної діяльності. "Пишучи вірші, – зауважував В. Самійленко, – я власне любив, щоб не мною володіли вірші, а щоб я володів віршем. Форми вірша я або свої будував, або брав європейські форми, або свої вигадував, але, наприклад, з Т. Шевченка нічого не брав" [13, с. 303]. Міркування В. Самійленка близькі до поглядів М. Старицького, одного з тих письменників, кому, за Франковим висловом, "доводилося проламувати псевдошевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості" [15, с. 259]. Адже новий етап у розвитку вітчизняної літератури (у пошевченківську добу) М. Старицький пов'язував з іменем П. Куліша, європеїзатора українського письменства, "піонера в руках з сокирою важкою" (М. Зеров).

П. Куліш, до речі, відсутність "чистого смаку в слові та почутті речі", за його ж висловом, у творах, зокрема, галицьких поетів пов'язував саме з їхньою необізнаністю із творчістю Ф. Шиллера, Й.-В. Гете, А. Міцкевича, О. Пушкіна, Дж. Байрона, А. Данте. "Всі зависли на Шевченкові, – зауважував письменник, – та й Шевченковою ґрунту – народної української словесності і української літератури – добре не штудірують" [2, с. 151]. На переконання "європеїця між хutorянами і хutorянина між європейцями" (так влучно окреслив літературну постать П. Куліша В. Петров), поки "писателі вертяться в узенькому очереті, доти не захоплять своїми крильми свіжого вітру понад землею" [2, с. 151].

В. Самійленко, натомість, був одним із тих письменників, кому вдалося наблизити українську літературу до світового рівня. Адже творчому переосмисленню іонаціонального художнього досвіду суттєво сприяла перекладацька праця ("Іліада" Гомера (перша пісня), "Боже-ственна комедія" А. Данте (десять перших пісень першої частини – "Пекла"), поезії О. Пушкіна, В. Жуковського, І. Нікітіна, Ж.-П. Беранже, О. Барб'є, П. Лашамбоді, Дж. Байрона, А. Негрі, Е. Верхарна, проза Ф. Брет Гарта, А. Франса, А. Паломеро, В. Бласко Ібаньєса, К. Мендеса, драматичні твори С.М. Гранеса, Б. Трістана, О.Е. Скріба, а також поеми "Шалений день, або Одруження Фігаро" П.-О. Бомарше та "Скупар", "Тартюф", "Шлюб з примусу", "Жорж Данден", "Лікар не по волі" Ж.Б. Мольєра).

Визнаючи блискучу літературну школу В. Самійленка, О. Дорошкевич висловив цінне спостереження: у чужоземних зразках письменник шукав нового в українській поезії стилю [6, с. 195]. Утім, у процесі переосмислення іонаціональних художньо-естетичних здобутків для В. Самійленка винятковою значення мала внутрішня співмірність із світовідчуттям зарубіжного автора, близькість теми, мотиву, а також спорідненість у формальному вираженні. Цим, зокрема, пояснюється така плідна творча трансформація письменником художнього досвіду,

зокрема, О. Барб'є та Ж.-П. Беранже на відміну, скажімо, від засвоєння Мольєрових традицій (не зважаючи навіть на значну кількість перекладів його творів).

Особливо прикметну роль у творчому становленні українського письменника як гумориста і сатирика відіграло літературне знайомство зі спадщиною О. Барб'є та Ж.-П. Беранже, яке розпочалося саме з перекладу їхніх творів.

Своєрідність сатиричного хисту українського письменника, майстерність його ямбів і дотепність гумористичних куплетів, – його справжній фах і найцінніші здобутки [8, с. 529], – М. Зеров вважав результатом студювання та пристосування до українського ґрунту літературної манери насамперед згаданих французьких авторів. Художній переклад у цьому випадку, виконуючи роль потужного стимулу, є тою важливою проміжною ланкою, яка передувала оригінальній творчості (це, зокрема, яскраво засвідчує відтворення В. Самійленком українською мовою "Поступу" О. Барб'є, – законодавця, за висловом М. Зерова, ямбографічної моди). При цьому, Самійленкові ямби дослідник кваліфікував не як зовнішнє наслідування О. Барб'є, а як органічне засвоєння поетичних досягнень французького ямбографа в контексті української художньої традиції. Існує влучне спостереження М. Зерова з цього приводу: "Межі ямбами Барб'є і самійленківськими поезіями в "Україні" різниця не менша, як між діяльною і бистрою вдачею француза і флегматичною споглядальністю лівобережного українця" [8, с. 531], що критик підтверджував порівняльним аналізом "Сну" В. Самійленка та "Кумира" ("Idole") О. Барб'є. Так само український письменник як творець сатиричного куплету, майстер віршового фейлетону, представник злободенної версифікації, зауважував М. Зеров, пристосовував до українського ґрунту і куплетну манеру Ж.-П. Беранже. Творчому переосмисленню художнього досвіду французького поета, безсумнівно, сприяли блискуче здійснені переклади його творів ("Сенатор", "Цар Горох"). Утім, критик звернув увагу на відносно невелику кількість перекладів, які передували власне оригінальним творам, що пояснив усвідомленою внутрішньою спрямованістю В. Самійленка насамперед на збагачення та оновлення художньо-естетичного потенціалу вітчизняної літератури. Це, до речі, є прикметною особливістю літературного періоду кінця XIX – початку XX ст., – входження українського письменства до світового контексту. "Самійленко воліє студювати літературну манеру, – зазначав М. Зеров, – засвоювати, щоб потім пристосувати до українського ґрунту і обставин, а не копіювати поучнівському, чи то з чужомовного оригіналу перекладати" [8, с. 534]. Важливо, при цьому, проакцентувати, що український письменник не лише майстерно опановував художньо-естетичні здобутки зарубіжних авторів, а й розвивав їх на власному ґрунті, "загостривши деякі можливості, що таїть у собі та чи інша форма" [8, с. 536].

Саме з розвитком форми В. Самійленко пов'язував піднесення рівня вітчизняної літератури загалом. Це об'єднувало його зі М. Старицьким (який, зокрема, наголошував: "тільки дбайте про форму, – в наші часи вона повинна бути вироблена до завершенної оздоби, до віртуозності, зауважуючи, що кращими зразками мусять нам бути Пушкін, Лермонтов, Толстой" [12, с. 511]). Показово, що В. Самійленкові, який успішно пройшов школу вказаних своїм попередником класиків, вдалося розширити діапазон міжлітературної комунікації ще й іменами О. Барб'є, Ж.-П. Беранже, Г. Гайне.

Прикметне в цьому контексті припущення О. Дорошкевича стосовно того, що Самійленково зацікавлення деякими чужоземними авторами простимулювала літературна спадщина М. Лермонтова. Через творчість

російського поета, на думку критика, В. Самійленко пізнав О. Барб'є, а також Дж. Байрона. Щодо впливу самого М. Лермонтова на творче зростання українського письменника, то осмислення цього питання в літературознавстві відзначається певною еволюцією, – від деякої абсолютизації впливу російського поета на Самійленкову творчість (М. Богданович) до переакцентації уваги на проблемі т.зв. запозичення сюжетів (О. Дорошкевич). Керуючись логікою В. Жирмунського (наприклад, щодо впливу Дж. Байрона на О. Пушкіна), О. Дорошкевич висловив міркування про конгеніальність психіки В.Самійленка й М. Лермонтова (особливо своїм сатирично-індивідуалістичним відношенням до дійсності) [6, с. 208].

Саме з творчістю М. Лермонтова дослідник пов'язував виток розмисловості стихії в поезії українського автора, зауважуючи, при цьому, що йому був, водночас, чужий лермонтовський демонізм та месіанізм [6, с. 208]. До речі, й М. Рильський стверджував, що на лермонтовську "горечь и злость" був наш поет зовсім нездатен [11, с. 18], акцентуючи увагу насамперед на своєрідності ліричної поезії В. Самійленка загалом, на оригінальності самого підходу до осмислення певної теми, розвитку мотиву. Це дослідник переконливо засвідчив своєю позицією стосовно питання про вплив, зокрема, творчості М. Некрасова на українського поета [11, с. 14-15]. О. Бабишкін відзначав свого часу важливість переосмислення питання про залежність поезії В. Самійленка від інолітературних впливів, відтак, вивчення творчості українського автора в контексті проблеми розвитку загальноживаних тем і мотивів [1, с. 37]. Це принципово увиразнювало розуміння ролі письменника, передовсім, з огляду на проблему входження української літератури до світового контексту. Зокрема "Геростат" В. Самійленка є яскравим прикладом оригінальної версії досить популярної в літературі античної теми (до речі, О. Дорошкевич припускав, що тема свого твору В. Самійленко міг запозичити у С. Надсона, розмислово начало творчості якого, як і М. Некрасова, імпувало письменникові [6, с. 209]). Так само В. Самійленко вніс своє бачення і в розроблення поширеного в українській літературі сюжету про Гриця (О. Шаховський, М. Старицький, О. Кобилянська) та, що найважливіше, – по-новому переосмислив головну ідею твору. При цьому автор стверджував: "її фабула позичена (з старої російської повісті на українську тему), але психологія й характер розроблені по змозі самостійно" [5]. Згадані драматичні твори В. Самійленка є, безсумнівно, знаковими для розвитку української літератури загалом. Не випадково й досі залишається дискусійним питання, який саме з них вважати провісником драматичних поем Лесі Українки. Втім, Самійленкові п'єси близькі творам Лесі Українки (наприклад, "Чураївна" і "Лісова пісня") не лише своїм внеском у розвиток жанру драматичної поеми, а й причетністю до нових літературних течій. Зокрема осмислення ідеї винятковості особистості, яка своєю духовністю вивиснується над загалом, дає підстави говорити про новаторство В.Самійленка, – зокрема констатувати риси неороман-

тизму у творчості письменника, так само як і тенденцію до модерністичного осягнення дійсності, що недвозначно вловлюється в тих змінах, які автор вносить в останній акорд традиційного сюжету про Гриця (Маруся насправді не вбиває свого коханого, – їй це тільки здається, після чого вчиняє самогубство).

Свого часу А. Ніковський, осмислюючи еволюцію української літератури протягом XIX ст. з огляду на її входження до світового контексту, означив три основні етапи: пародія, переклади 70-90-х років, твори на все-світні теми (які пов'язував із художньою спадщиною Лесі Українки) [9, с. 25]. Врахування міжкультурного контексту принципово увиразнює знаковість творчості В. Самійленка в розвитку вітчизняного письменства епохи fin de siècle. У зв'язку з цим показово є підкреслена увага письменника до перекладу зарубіжних зразків (які, своєю чергою, простимулювали переосмислення інонаціонального художнього досвіду), а відтак, – свідомо орієнтація на створення нових естетичних цінностей. "У всьому – в майстерності вірша, у виборі тем, образів, виразів, в шляхах і ствердженнях невтомно пульсуючої думки, – констатував один із дослідників Самійленкової творчості М. Богданович, – відчувається людина, яка спирається на ... вартості, випробувані в горнилі віків" [3, с. 48]. Додамо тільки, – майстерно при цьому трансформовані на власному ґрунті, з урахуванням специфіки національного світосприйняття, мовотворення та вітчизняної літературної традиції. Все дає підстави новаторську творчість В. Самійленка співвіднести саме з переходом до окресленого вище етапу піднесення української літератури до світового рівня. Із цим вповні узгоджується літературний доробок послідовника М. Старицького та, водночас, попередника Лесі Українки, – як з погляду його змістового урізноманітнення – тематичного, ідейного, образного (насамперед філософське начало, розмислова стихія), так і формального оновлення – жанрового (фейлетон, драматична поема), строфічного, версифікаційного (канцони, октави, олександрійського вірш, сонет, ямб).

1. Бабишкін О. Володимир Самійленко. Літературно-критичний нарис. – К., 1963; 2. Барвінський О. Спомини з мого життя: Частина 1,2. – Нью-Йорк; К., 2004; 3. Богданович М. В.Самійленко // Украинская жизнь. – 1916. – №7-8; 4. Бондар М. Творчість Володимира Самійленка // В.Самійленко. Твори. – К., 1990; 5. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН УРСР, ф. 61, 848; 6. Дорошкевич О. Володимир Іванович Самійленко // О.Дорошкевич. Реалізм і народність української літератури XIX ст. – К., 1986; 7. Драгоманов М. Гете і Шекспир в перекладі на український язык // М. Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. 2; 8. Зеров М. Володимир Самійленко і український гумор // М. Зеров. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 2; 9. Зеров М. Нове українське письменство. – Мюнхен, 1960; 10. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби // Червоний шлях. – 1926. – №11-12; 11. Рильський М. Володимир Самійленко і його поезія // В.Самійленко. Вибрані поезії. – К.; Х., 1944; 12. Старицький М. Листи // М.Старицький. Збір. тв.: У 8 т. – К., 1965. – Т. 8; 13. Тулуб О. Матеріали до життєпису Володимира Самійленка // За сто літ. Матеріали з громадського й літературного життя України XIX і початків XX століття. – К., 1928. – Кн. 3; 14. Франко І. Володимир Самійленко. Проба характеристики // І.Франко. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37; 15. Франко І. Михайло Петрович Старицький // І.Франко. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1982. – Т. 33.

А. Ткаченко, д-р філол. наук

ВІРШУВАЛЬНИЙ УНІВЕРСУМ: ЕТНІЧНИЙ ПУНКТ ВІДЛІКУ

Розглянуто дискусійні питання вживання віршознавчої термінології.

The article considers some disputable questions of poetry terminology.

Із сучасного погляду витворені протягом тисячоліть системи віршування постають як своєрідний версифікаційний універсум, що й далі урізноманітнюється, ма-

ючи у своїй діяхронній глибині розмаїття етнічних джерел. Тож і ми маємо виходити в його осягненні з питомих українських позицій: тоді багато що стане на свої зро-