

Ольга ТЕТЕРІНА,
науковий співробітник
Інституту філології
Київського національного
університету
ім. Тараса Шевченка

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД У СТАНОВЛЕННІ ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА ЯК НОВАТОРА НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Інтелектуальний та артистичний дискурси доби *fin de siècle** відзначаються пошуковістю й експериментаторством, що зумовлено новітнім художньо-естетичним мисленням. Ці ознаки визначили специфіку тогочасного розвитку світового літературного процесу, насамперед західноєвропейського. Не чужими вони були й для української літератури кінця XIX – початку XX ст., вагому роль у поступі якої відіграли переклади творів зарубіжної класики. Не випадково проблема художнього перекладу як потужного стимулу для національного літературного розвитку обґрунтовувалася літературно-критичною думкою в Україні ще в другій половині XIX ст. Адже функціональність інонаціонального художнього твору, зокрема перекладу, у процесі розмикання меж вітчизняної літератури та входження її до світового контексту переконливо засвідчила літературна спадщина українських письменників другої пол. XIX – поч. XX ст. (П.Куліш, М.Старицький, І.Франко, П.Грабовський, Леся Українка, А.Кримський, В.Самійленко).

Новаторська творчість В.Самійленка, видатного «акліматизатора» (М.Зеров) інонаціональних художньо-естетичних здобутків на рідному ґрунті, промовисто сигналізувала про готовність української літератури до міжкультурної комунікації. Чи не тому художній доробок письменника не раз ставав об'єктом літературознавчого, власне компаративістичного, дослідження саме у контексті міжлітературних зв'язків [1], [6]. Невипадково ще І.Франко (усвідомлюючи важливість потреби оновлення жанрового потенціалу українського письменства та водночас враховуючи стимулюючу роль інонаціонального твору, зокрема художнього перекладу), радив В.Самійленкові «покуситися <...> на гумористично-сатиричну поему <...> щось вроді іспанського Дон-Кіхота» [14; 203]. До речі, сам автор зауважував, що у студентські роки працював над перекладом цього Сервантесового твору, який, на жаль, до нас не дійшов. М.Рильський з цього приводу писав: «Не можу ні в минулому, ні в сучасному уявити собі лучшого перекладача Сервантеса: прекрасний, один із небагатьох у нас знавців ро-



Володимир Самійленко

манських мов і літератур <...> Самійленко міг, безперечно, дати конгеніальний переклад світового роману» [11; 6].

Визнаючи В.Самійленка як в оригінальній творчості, так і в перекладацькій діяльності «переконаним інтернаціоналістом» [4; 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; 10]. І цей ряд можна було б поширити й на власне художньо-естетичну сферу, що вповні узгоджувалося б із міркуван-

нями літературознавців, скажімо, про залежність поезії В.Самійленка від творчості М.Лермонтова (М.Богданович) або ж стосовно прямих аналогій з М.Некрасовим (О.Дорошкевич, Й.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 інонаціонального 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 умотивовано репрезентує якісно новий етап вітчизняного літературного процесу кінця XIX – поч. XX ст.

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

Розпочавши ще в юності свою літературну діяльність із перекладів (поезії О.Пушкіна, В.Жуковського, «Іліади» Гомера), В.Самійленко згадував, як на його бажання перекладати Ж.-Б.Мольєра

* Кінець століття – *франц.*

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»¹ [13; 299].

Цілком зрозуміло, чому український переклад Шекспірового «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; 300]. Прикметно, що піднесені слова молодого письменника перегукуються із міркуваннями М.Драгоманова, вже авторитетного на той час ученого, про важливість перекладу українською мовою зарубіжної класики².

Усвідомлюючи важливість входження української літератури у світовий культурний простір, В.Самійленко, як і його попередник М.Старицький, орієнтувався насамперед на новаторські пошуки у художній творчості, продиктовані потребою ідейної, тематичної, жанрової, стильової, образної, версифікаційної модернізації вітчизняної літератури пошевченківської доби. Цим, зокрема, зумовлювалися обстоювані письменником принципи своєї літературної діяльності. «Пишучи вірші, – зауважував В.Самійленко, – я власне любив, щоб не мною володів вірш, а щоб я володів віршем. Форми вірша я або свої будував, або брав європейські форми, або свої вигадував, але, наприклад, з Т.Шевченка я нічого не брав» [13; 303]. Міркування В.Самійленка перегукуються з поглядами М.Старицького, одного із тих письменників, кому, за Франковим висловом, «доводилося проламувати псевдошевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості» [15; 259].

¹ Показова в цьому контексті гостра критика (М.Костомаров, В.Петров, «Киевлянин») українських письменників, зокрема М.Старицького та П.Куліша, негативна реакція на переклади творів світової класики, пов'язана з наміром обмежити українську літературу рамками хатнього вжитку.

² Переклади Шекспірових драм М.Старицького («Гамлет») та П.Куліша («Отелло», «Троїл і Крессіда», «Комедія помилок») поряд із Франковим перекладом трагедії Й.-В.Гете («Фауст») М.Драгоманов так само потрактував як незаперечний факт утвердження великих можливостей української мови та неспростовний доказ самостійного літературного розвитку, про що писав у статті «Гете і Шекспір в перекладі на українську мову» (опублікованій 1882 р. у женецькій газеті «Вольное слово»). «Переклади кращих зразків світової літератури, – констатував учений, – промовисто засвідчують, що українська мова своїм багатством, вишуканістю та гнучкістю форм не поступається жодній із сучасних літературних мов слов'янства і зовсім не така бідна на поняття, щоби нею складно було перекладати глибину філософських думок і живописати високохудожні образи. Це не мова простолюду тільки, як стверджують московські невігласи, а мова цілої нації, політичне майбутнє якої ще попереду, але чиє місце на право самостійного розвитку в ряду цивілізованих народів уже завойоване і не може бути зайняте ніким іншим» [7; 145].

Адже новий етап у розвитку вітчизняної літератури (пошевченківської доби) М.Старицький пов'язував також з рецепцією творчості 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 Шевченкового ґрунту – народної української словесності і української літератури – добре не штудірують» [2; 151]. На переконання «європейця між хуторянами і хуторянина між європейцями» (так влучно окреслив літературну постать П.Куліша В.Петров), поки «писателі вергітимуться в узенькому очереті, доти не захоплять своїми крильми свіжого вітру понад землею» [2; 151].

В.Самійленко натомість був одним із тих письменників, кому вдалося наблизити українську літературу до світового рівня. Адже творчому переосмисленню іонаціонального художнього досвіду істотно сприяла перекладацька праця («Іліада» Гомера (перша пісня), «Божественна 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, прозові (Ф.Брет Гарта, А.Франса, А.Паломеро, В.Бласко Ібаньеса, К.Мендеса) та драматичні твори (Сальвадора М.Гранеса, Бернара Трістана, О.Е.Скріба, а також «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 стилю в українській поезії [6; 195]. Утім, у процесі переосмислення іонаціональних художньо-естетичних здобутків для В.Самійленка виняткове значення мала внутрішня співмірність зі світовідчуттям зарубіжного автора, близькість теми, мотиву, а також спорідненість у формальному вираженні. Цим, зокрема, пояснюється успішна трансформація письменником художнього досвіду О.Барб'є та Ж.-П.Беранже на відміну, скажімо, від засвоєння Мольєрових традицій (не зважаючи навіть на значну кількість перекладів його творів)³.

³ У зв'язку з цим М.Бондар зауважує: природа Самійленкового таланту не могла б прийняти такого впливу. Несценічність п'єс Мольєра – явище, споріднене з уникненням рельєфної предметності і дії у поезії Самійленка [див.: 4; 38]. Цю думку підтверджує й міркування Я.Мамонтова стосовно специфіки драматичної творчості письменника. Зокрема комізм Самійленкової сатири-фантазії «У Гайхан-Бєя» дослідник вважав не театральним, а літературним, – власне комізмом слів, характеристик, а не ситуацій і рухів [10; 181].

Особливо прикметну роль у становленні українського письменника як гумориста і сатирика відіграло його 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 [див.: 8; 529]. М.Зеров уважав усе це результатом студіювання та адаптації до українського письменства літературної манери згаданих французьких авторів. Художній переклад у цьому випадку, виконуючи роль потужного стимула, слугує тією важливою проміжною ланкою, яка передувала оригінальній творчості (про це яскраво свідчить 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; 531], що критик підтверджував порівняльним аналізом «Сну» В.Самійленка і «Кумира» («Idole») О.Барб'є. Аналогічно 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. Майстерній трансформації художнього досвіду французького поета, безсумнівно, сприяли блискуче здійснені переклади його творів («Сенатор», «Цар Горох»). Проте критик звернув увагу на відносно невелику кількість перекладів, які передували власне оригінальним творам. Цей факт він пояснив усвідомленим прагненням В.Самійленка насамперед збагатити й оновити художньо-естетичний потенціал української літератури, що, до речі, є прикметною особливістю літературного періоду кінця XIX – поч. XX ст., – часу входження українського письменства до світового контексту. «Самійленко воліє студіювати літературну манеру, – зазначав М.Зеров, – засвоювати, щоб потім пристосувати до українського ґрунту і обставин, а не копіювати по-учнівському, чи то з чужомовного оригіналу перекладати» [8; 534]. При цьому важливо проакцентувати, що український письменник не лише майстерно опановував художньо-естетичні здобутки зарубіжних авторів, а й розвивав їх, «загостривши деякі можливості, що таїть у собі та чи інша форма» [8; 536].

Саме з розвитком форми В.Самійленко пов'язував піднесення загального рівня української літера-

тури. Це об'єднувало його з М.Старицьким, який, зокрема, наголошував: «Тільки дбайте про форму, – в наші часи вона повинна бути вироблена до завершеності оздобы, до віртуозності, зауважуючи, що кращими зразками мусять нам бути Пушкін, Лермонтов, Толстой» [12; 511]). Показово, що В.Самійленкові, який успішно пройшов школу названих авторів, удалося впровадити до міжлітературної комунікації О.Барб'є, Ж.-П.Беранже, Г.Гайне.

Прикметне в цьому контексті припущення О.Дорошкевича про те, що Самійленкове 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 творчість українського письменника, то осмислення цього питання в літературознавстві не є однозначним і відзначається еволюцією: від певної абсолютизації впливу російського поета на Самійленкову творчість (М.Богданович) до переакцентації уваги на проблему т.зв. запозичення сюжетів (О.Дорошкевич). Керуючись логікою В.Жирмунського (наприклад щодо впливу Дж.Байрона на О.Пушкіна), О.Дорошкевич висловив міркування про конгеніальність В.Самійленка й М.Лермонтова (особливо коли йдеться про їхнє сатирично-індивідуалістичне ставлення до дійсності) [6; 208].

Саме у творчості М.Лермонтова дослідник шукав витoki розмислової стихії в поезії українського автора, зауважуючи при цьому, що В.Самійленкові був чужий лермонтовський демонізм та месіанізм [6; 208]. До речі, М.Рильський також стверджував, що на лермонтовську «горечь и злость» був наш поет зовсім не здатний [11; 18]. Водночас він акцентував увагу насамперед на своєрідності ліричної поезії В.Самійленка загалом, на оригінальності самого підходу до осмислення певної теми, розвитку мотиву. Дослідник переконливо засвідчив таку свою позицію, розглядаючи зокрема і вплив творчості М.Некрасова на українського поета [11; 14, 15]. О.Бабишкін відзначив свого часу важливість переосмислити питання про залежність поезії В.Самійленка від інолітературних впливів, відтак про потребу вивчати творчість українського автора у контексті проблеми розвитку найзагальніших, універсальних тем і мотивів [1; 37]. Це увиразнило розуміння ролі письменника, передовсім з огляду на проблему входження української літератури до світового контексту. Зокрема Самійленків «Геростат» є яскравим прикладом оригінальної версії досить популярної в літературі античної теми (до речі, О.Дорошкевич припускав, що тему свого твору В.Самійленко міг запозичити у С.Надсона, розмислово начало творчості якого, як і М.Некрасова, імпонувало письменникові [6; 209]). Так само

В.Самійленко вніс своє бачення і в розроблення поширеного в українській літературі сюжету про Гриця (С.Шаховський, 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 характери розроблені по змозі самостійно» [5]. Згадані драматичні твори В.Самійленка є, безсумнівно, знаковими для розвитку української літератури. Невипадково й досі залишається дискусійним питання, який саме з них вважати провісником драматичних поем Лесі Українки⁴. Зрозуміло, Самійленкові п'єси близькі творам Лесі Українки (скажімо, «Чураївна» і «Лісова пісня») не лише своїм внеском у розвиток жанру драматичної поеми, а й осмисленням ідеї винятковості особистості, яка своєю духовністю вивищується над загалом. Уже на цій підставі можна говорити про новаторство В.Самійленка, зокрема про риси неоромантизму в його творчості, тенденцію до модерністичного осягнення дійсності, що недвозначно вловлюється в тих змінах, які автор вносить у розв'язання традиційного сюжету про Гриця (Маруся насправді не вбиває коханого, їй це тільки здається, після чого вчиняє самогубство).

⁴ Наприклад, М.Рильський висловлював міркування про те, що Самійленкове «замилування в грі думки, в суперечностях ідей дозволяє нам бачити в авторі “Геростата” попередника Лесі Українки з її геніальною діалектикою» [11; 16]. О.Бабишкін, своєю чергою, доповнив цей погляд, указавши в цьому контексті на місце «Чураївни» поряд з «Геростатом» [1; 152]. На думку ж М.Бондаря, «не стільки «Маруся Чураївна», як «Геростат» намічав визначальні контури того жанру, у якому працювала Леся Українка» [4; 38].

Література

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