

В. П. САЄНКО

З УКРАЇНСЬКО-СКАНДІНАВСЬКИХ
КУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМИН
КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ ст.

Українська література початку ХХ ст. стає фактом міжнародного значення. Неймовірно разючий стрибок від стану «бути чи не бути?», яким жила нова українська культура першої половини ХІХ ст., пробиваючи собі шлях крізь сумніви і песимістичну зневіру в самій можливості її існування (тим більше перспектив майбутнього), до виходу на авансцену європейського духовного розвитку, котрим ознаменувався завершальний етап поступу критичного реалізму, був наслідком не лише її виняткової мужності і живучості, а й спрямованості в єдино продуктивне русло прогресу. Одним із першорядних факторів прогресу став процес інтернаціоналізації культури, що набув нових якісних ознак у зв'язку з пролетарським періодом суспільного розвитку. Теоретичні

й историко-літературні аспекти проблеми інтернаціоналізму на матеріалі української культури кінця XIX — початку XX ст. відкривають внутрішні і зовнішні закономірності розвитку мистецтва пролетарської доби, тісно пов'язаного як з попередніми етапами літературного поступу, так і з мистецтвом соціалістичного реалізму. Кардинальність цієї теми зумовлена і конкретно-історичними, і універсальними параметрами прогресу культури.

Пролетарський інтернаціоналізм як ідеологічний феномен постав внаслідок злиття соціальної практики рішучих класових битв на рубежі століть і соціалістичної теорії. Суспільно-політична сфера дії інтернаціоналізму виявляється в піднесенні суспільної свідомості народів, у співвіднесеності національних та інтернаціональних завдань робітничого класу різних країн, у забезпеченні єдності класового змісту і національної форми суспільного розвитку.

Культурологічні параметри проблеми вимагають спеціального теоретичного вивчення, хоча останнім часом у цьому плані у філологічній науці спостерігається певний рух уперед¹. Дія інтернаціоналізму в естетичному аспекті проявляється в діалектиці національного й інтернаціонального на трьох рівнях: літературного процесу (функціонування прогресивних національних тенденцій як міжнародних, існування головних закономірностей літературного процесу); світоглядного миття (формування певного типу миття-інтернаціоналіста); художнього твору (в світлі тих ідей і форм, що витворили мистецький феномен, здатний функціонувати і в інонаціональному контексті). Завдяки цій дії відбувається своєрідний перехід окремої національної культури з «культури для себе» в «культуру для всіх», бо жодна з них не може розвиватися плідно, якщо вона замикається рамками своєї нації, якщо відгороджується стіною від мистецтва інших народів.

Піднесення взаємоспілкування народів, в основі якого лежать суспільно-політичні, економічні та культурні передумови розвитку націй, визначило характер і спрямування естетичного процесу Європи на рубежі століть. Не випадково І. Франко в ряді своїх теоретичних праць виділив інтернаціональну домінуючу літературного процесу XIX ст. як провідну, вказавши при цьому на діалектичний зв'язок з національним. У статті «Поезія XIX віку і її головні представники» він писав: «Коли давніше поезія і штука в кожному поодинокім краю ішла собі і розвивалася окремо, неба-

гато звертаючи уваги на розвій сусідніх країв, то в XIX віці штука, а особливо поезія рішуче вибігає з границь одного краю і одної національності, втягає в круг своїх інтересів усю людськість, всі народи і всі часи, стається в більшій або меншій мірі по змісту своєму *інтернаціональною*, *вселюдською*... Та диво! Власне розширивши отак свій обсяг, поглибивши свій зміст, поезія XIX віку сталася в кожному краю більш *національною*, *своєрідною* і *оригінальною*, ніж коли-небудь давніше»² (курсив наш. — В. С.).

Зростання ролі міжнародного фактора в розвитку національних літератур кінця XIX — початку XX ст. сприяло, з одного боку, синхронізації визначальних типологічних властивостей мистецтва цього часу, з другого — активному, прискореному входженню «периферійних» літератур у світовий контекст, з третього — посиленню культурних зв'язків між народами. Вказані три взаємопов'язаних виміри процесу інтернаціоналізації культури заслуговують на спеціальну увагу.

Саме цю діалектику сформулював І. Франко, коли говорив у статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» про «розпанахання давніших географічних і державно-етнографічних границь, величезний зріст комунікації, безмірне розширення літературних горизонтів, спільність ідей і ідеалів в писаннях одної генерації в різних краях, однаковість літературного смаку в певних суспільних верствах різних народностей, панування певних предилекцій і певної літературної моди в цілому цивілізованому світі в даній добі» (31, 33).

Отже, вивчення закономірностей світового літературного процесу — одне з актуальних завдань сучасної філологічної науки. Без такого підходу неможливо зрозуміти в світовому художньому розвитку діалектику загального й особливого, типологічної єдності важливих літературних процесів і неповторності великих творів мистецтва.

В цьому плані значний інтерес становлять взаємини української літератури з іншими культурами світу на всіх етапах її розвитку. Найбільше вивчені зв'язки з слов'янським мистецтвом. І це закономірний результат взаємодії регіональної системи, органічною ланкою якої є культура України. Безперечно потреба розглядати українську літературу в світовому масштабі. Відкриття цікавих граней процесу взаємодії культур можливе за умови досягнення повною мірою європейського контексту.

¹ Див.: Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. — К., 1981.

² Франко І. Збір. творів: В 50-ти т. К., 1981, т. 31, с. 501 (далі посилання на це видання в тексті з зазначенням тому і сторінки).

В основі інтенсифікації культурного спілкування народів лежали закономірності літературного процесу пролетарського періоду, що був типологічно схожим у всьому європейському регіоні. Прискорення темпів росту літератур тих народів, які в попередні часи мали небагато шансів здобути європейське визнання або духовний розвиток яких був з певних причин загальмований (як, скажімо, білоруської літератури першої половини XIX ст.), — прикметна риса культурного процесу початку століття. Значною мірою це характеризувало мистецтво України і Скандинавії кінця XIX — початку XX ст., хоча географічно, територіально й етнічно вони віддалені одна від одної. Оновлення в культурах двох народів не залишилось непоміченим в Європі. Воно прямо й опосередковано почало впливати не тільки на їх власний розвиток, а й на інтенсивність взаємодії. Вже безпосередні учасники літературного процесу, творці і критики того часу виділили цю якість і обґрунтували її перспективність далеко в більших, ніж в національних, масштабах. Так, Леся Українка, оцінюючи і представляючи в статті «Малорусские писатели на Буковине» органічну співвіднесеність рідної літератури з європейською, трактує природу й особливості саме цієї грані інтернаціоналізації мистецтва: «В наше время наряду с колоссальным развитием так называемых «мировых» литератур замечается одно интересное явление: литературы маленьких народов, даже небольших этнографических групп, начинают все громче и увереннее подымать голос, защищая свое «право меньшинства». С этим голосом уже принуждена считаться, так или иначе, критика мировых литератур. Вопрос о праве на существование той или другой из маленьких литератур решается не столько теорией, сколько практикой, т. е. присутствием в данной литературе сильных и оригинальных талантов. Таким образом завоевала себе право на существование и на внимание со стороны других литература одной небольшой ветви малорусского племени, благодаря трем своим главным представителям»³.

Аналогічно здобула європейську славу в кінці XIX ст. література, що досі в скандинавських країнах, розташованих осторонь великих шляхів економічного і духовного руху, мала лише місцевий характер. За справедливою думкою датського критика та історика літератури Г. Брандеса, «твори, написані мовою, якою розмовляють лише кілька мільйонів і яка ніде в світі не вивчається як культурна мова,

³ Українка Л. Збір. творів : В 12-ти т. К., т. 8, с. 62 (далі посилання на це видання у тексті з зазначенням тому і сторінки).

мають, звичайно, мало шансів на здобуття європейської чи всесвітньої слави. Однак, як відомо, деяким скандинавським письменникам вдалося зустріти за кордоном навіть вищу оцінку свого таланту і більшу повагу, ніж удома; вони постають у такому випадку перед читаючою європейською публікою ніби втіленням усього розумового життя їх батьківщини, і в суспільній свідомості імена їх зливаються з іменем країни, що їх породила»⁴.

Отже, культури європейських народів вступають у період енергійного духовного спілкування незалежно від того, «малі» вони чи «великі», молоді чи з досвідом і стабільним авторитетом у світі. В культурному плані тут діяв фактор, за яким «справді національна література може виникнути і розвиватися тільки в плідних взаєминах з літературами інших народів» (Й. Бехер). Пізнання цілісної картини єднання культур відкриває конкретні виміри синхронізації і певних аналогів у мистецтві різних народів однієї доби і є дійовим інструментом проникнення не тільки в природу інтернаціональної концепції того чи іншого письменника, а й у хід і закономірності самого процесу.

Узи єднання між Україною і північними країнами Скандинавського півострова мали під собою міцний ґрунт: міжнародний резонанс визвольного руху в Росії і радикальні суспільно-політичні зміни на півночі Європи в другій половині XIX ст., блискучу характеристику яким дали класики марксизму-ленінізму, представники російської марксистської критики та революційної демократії.

Духовне оновлення в другій половині XIX ст. у скандинавських країнах було тісно пов'язане з поширенням в Європі прогресивних ідейних напрямів. Особливо сильну пульсацію їх мав на увазі Ф. Енгельс, коли підкреслював у листі Паулю Ернсту: «За останні 20 років Норвегія пережила таке піднесення в галузі літератури, яким не може похвалитися за цей період жодна країна, крім Росії. Міщани вони чи не міщани, але ці люди створюють далеко більше, ніж інші, і накладають свою печать також і на літературу інших народів, і не в останню чергу на німецьку»⁵. Друге місце, після російської, відведене літературі північного народу, природно збуджувало інтерес до її скарбів. Цим пояснюється значна поширеність скандинавських книг, виданих російською, українською та німецькою мовами в Росії 900-х років, а також спроби літературознавців осмислити художні здобутки північних сусідів.

⁴ Брандес Г. Сочинения. 2-е изд. Спб., 1902, т. 2, с. 3--4.

⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Твори. 2-е вид., т. 37, с. 332.

Обгрунтовуючи європейську славу скандинавських літератур, І. Франко прагнув визначити суспільно-політичні й ідеологічні корені цього явища. Естетичне піднесення в північноєвропейських країнах засновник української школи скандинавістики пояснив тим, що «новочасні змагання вже віддавна і чимраз голосніше стукали до дверей. Великий промисел народжувався, серед робочого люду прокидалися початки соціалізму, навіть в релігійнім житті під впливом Грундтвіга і його ученика Кіркагарда почалася реакція проти засохлої протестантської ортодоксії» (31, 378).

Ще детальніше на цьому питанні зупинився А. Луначарський у статті «Генрік Ібсен»: «Складні події 1848—1849 рр. по-різному відбилися в різних частинах Європи. Серед інших факторів революційних рухів цих років був і дався взнаки і наступ крупного капіталу, що ламав на своєму шляху самостійну дрібну буржуазію. Процес цей дуже оригінально проходив саме в Норвегії — країні, де з історичних причин дрібна буржуазія зберігала перше місце, де вона задавала тон і відзначалася значно більшою економічною і побутовою свіжістю, ніж в інших країнах Європи. Це і визначало для найближчого майбутнього особливе місце представникам саме норвезьких дрібнобуржуазних протестантів проти вторгнення капіталізму, а серед них забезпечувало європейське значення найбільшому таланту того часу — Ібсену»⁶.

Широкий популяризації північних культур сприяв ще один чинник, пов'язаний з періодом розквіту скандинавської реалістичної літератури, яка сформувалася значною мірою під впливом російської класики, зокрема творчості Л. Толстого і Ф. Достоєвського. Теоретиком і пропагандистом реалістичного напрямку в скандинавських літературах став Г. Брандес. Твори Брандеса мали надзвичайно великий успіх у Росії, причому значно постійніший, аніж на батьківщині критика. Він прагнув, за його власними словами, «пробудити мистецтво до нового життя, до нової діяльності... і впустити в замкнутий скандинавський світ більше повітря і світла»⁷, ставши яскравим представником культурно-історичної і порівняльної школи літературознавства XIX ст. та досягнувши того, чого хотів: у літературі проклав нові шляхи, очолив новий напрям, згуртував навколо себе усіх видатних митців, людей науки Скандинавії. Але сам змушений був емігрувати, багато років провести на чужині.

⁶ Луначарский А. В. О театре и драматургии. — Избр. статьи: В 2-х т. М., 1958, т. 2, с. 552.

⁷ Брандес Г. Сочинения, т. 4, с. VIII.

Феномен європейської слави Г. Брандеса вартий уваги саме в контексті розширення слов'яно-скандинавських культурних взаємин у другій половині XIX ст. В Росії серед радикальної інтелігенції ім'я датського вченого користувалося чималою популярністю. По-перше, завдяки його обдарованості в галузі критики і літературної історії, по-друге, у зв'язку з тим, що його діяльність протистояла кризі критичного жанру, яка мала місце в російській літературі 80-х років в епоху політичного «безвременья», пошуків нових ідейних, моральних і художніх норм і цінностей, коли консервативна критика втрачала вплив на суспільне життя⁸. Як популяризатор скандинавських і європейських літератур Брандес уславився шеститомною працею «Головні течії європейської літератури XIX ст.», перша книга якої з виходом у 1871 р. відразу привернула увагу передових культурних діячів Росії й України. Важливу роль в єднанні слов'яно-скандинавських літератур відіграли його лекції в Петербурзі і Москві під час відвідання Росії (царський уряд не дозволив йому вдруге приїхати в Росію). 1887 р. Г. Брандеса обрано почесним членом Товариства любителів російської словесності. Він високо цінував і знав російську літературу, присвятивши свої статті І. Тургенєву, Ф. Достоєвському, Л. Толстому, М. Гоголю, М. Горькому та ін. Характерно, що в Петербурзі вийшло 20-томне видання творів датського критика, а в Києві — 12-томник у 1902—1903 рр. Крім того, існує дуже багата російська й українська критична література про Брандеса, бо, за влучним висловом І. Франка, представник скандинавських літератур став виразником ідеї взаємостілювання і взаємопізнання народів, «зробився критиком європейської слави, посередником між різними літературами сучасної Європи, інтерпретом провідних ідей і красот найрізніших сторін і націй» (31, 384).

Прикметною рисою поширення і поглиблення українсько-скандинавських літературних взаємин було те, що братня російська культура відігравала роль посередника у цьому процесі. Вперше ця думка (правда, з іншого приводу й опосередковано) сформульована у статті «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891) М. Драгоманова: «Цю пригоду — всеслов'янську вартість російської мови — треба признати як дійсність, проти котрої упиратись все рівно, що противу рожна прати. (Подібна проява показується і в германському світі. Так, наприклад, датчани хоч не

⁸ Див.: Шарыпкин Д. М. Творчество Георга Брандеса по русским источникам и материалам. — В кн.: Русские источники для истории зарубежной литературы. Л., 1980.

люблять німців, а часто пишуть по-німецькому, коли хочуть ширшої публіки. Так робить звісний Брандес)»⁹. Феномен скандинавця роз'яснює Драгоманов у листі з Софії до історика Ю. Яворського: «Датська література дала вже щось більше, ніж «для домашнього обихода», то Брандес, пишущий це для ширшої публіки, там понятний»¹⁰.

Роль російської мови і культури в українсько-скандинавських контактах цілком закономірна. Російська література впливала на світовий літературний процес і творчо використовувала позитивний досвід інших народів. Тим більше, що російсько-скандинавські зв'язки беруть початок ще в IX ст. і мають широкий спектр — від економічних, політичних, торговельних до культурних. У бібліотеках і музеях Росії була велика кількість скандинавських книг і пам'яток мистецтва, а в архівах — багато матеріалів з історії слов'яно-скандинавських взаємин; тут вперше були видані праці, присвячені історії й культурі Данії, Швеції, Норвегії, Ісландії.

Розширення інтернаціональних горизонтів української літератури пролетарського періоду яскраво проявилось у творчому діалозі з культурою півночі Європи, зокрема у формах контактів і у різновидах типологічної спорідненості.

Контактні і типологічні зв'язки творчості видатних українських прозаїків, драматургів і критиків кінця XIX — початку XX ст. зі скандинавським мистецтвом, представленим Б. Бйорнсоном, Г. Ібсеном, Й.-П. Якобсеном, К. Гамсуном, А. Стріндбергом та іншими, новаторські за змістом і комплексні за характером. Найповніше вони виявилися у творчому спадку І. Франка і Лесі Українки, самобутньо — М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника і П. Грабовського. Мова йде про популяризацію (в різних формах) скандинавських культурних досягнень, наукове їх вивчення (становлення скандинавістики як самостійної галузі українського дожовтневого літературознавства), використання кращих північноєвропейських здобутків на користь духовного розвитку рідного народу, встановлення європейського контексту для провідних естетичних явищ національної культури, прокладання плідних шляхів типологічного єднання на рівні як змісту, так і форми.

Якщо І. Франко і Леся Українка були теоретиками і практиками процесу інтернаціоналізації культури (в тім числі і в українсько-скандинавському варіанті), то В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Коцюбинський, П. Грабов-

⁹ Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: В 2-х т. К., 1970, т. 2, с. 358.

¹⁰ Там же, с. 544.

ський — більшою мірою практиками, хоча ними залишено чимало цікавих суджень про зміст і форми розвитку літератури народів північної Європи. Їх спільними зусиллями розширились обрії української культури, інонаціональні здобутки передового мистецтва органічно увійшли в слов'янську скарбницю.

Контактні зв'язки реалізувалися шляхом перекладів і популяризації кращих творів у періодичній пресі та окремими виданнями на Україні, у Швеції, Норвегії, Данії. Яскравий приклад двосторонності зв'язків — поява шведською мовою творів М. Коцюбинського на початку XX ст., а також оглядових статей про нього, Т. Шевченка, І. Франка¹¹, написаних відомим шведським славістом А. Єнсенем. Фактом літературних контактів стала діяльність Г. Брандеса, зокрема його праця «Головні течії європейської літератури XIX ст.». Перекладацька діяльність І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, В. Стефаника — ще одне невичерпне джерело на шляху взаємин північноєвропейської та української культур. Скандинавські студії Лесі Українки й І. Франка дали зразок типологічного підходу до наукового вивчення літератур, за умови якого можливе виявлення національної своєрідності мистецтва.

Типологічні зв'язки між українською і скандинавськими літературами на початку XX ст. були напрочуд плідними і різноманітними. Вони відбивали вищий рівень взаємодії культур. У цьому плані становить неабиякий інтерес зіставлення прози І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника з художніми пошуками кращих письменників Скандинавії — Б. Бйорнсоном, Й.-П. Якобсеном, К. Гамсуном, А. Стріндбергом, а також вивчення драматургії Лесі Українки, її новаторської суті в контексті творчої спадщини Г. Ібсена, Б. Бйорнсона та ін.

Висновки, що постають на основі такого аналізу, при всій конкретності заглиблення в індивідуальний світ митців, носять універсальний характер, відкривають закони розвитку європейського мистецтва на рубежі століть.

Перш ніж відповісти на питання, якою була система творчого взаємодіяння української і скандинавських літератур у кінці XIX — на початку XX ст., а також розширення інтернаціональних горизонтів, є потреба розглянути характер і форми духовного діалогу між конкретними представниками мистецтва України і півночі Європи. Адже взаємобмін культурними скарбами диктувався й особливостями

¹¹ Див.: Привіт Іванові Франкові в сорокаліття його письменницької праці, 1874—1914.— Літературно-науковий збірник. Львів, 1916.

творчого обдарування І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших письменників цієї доби. Саме це і визначило напрям наших спостережень над конкретними реаліями зв'язків і типологічних сходжень, що встановилися між кращими митцями України і Скандинавії. Відправною точкою аналізу є висвітлення літератури як процесу міцніючих інтернаціональних контактів, інтенсивної взаємодії, які самобутньо оформились у скандинавському доробку видатних українських діячів культури.

ПИТАННЯ СКАНДИНАВІСТИКИ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Всебічний талант Лесі Українки був орієнтований на перспективи художнього розвитку українського народу в контексті прогресивної світової культури. В основі життєдайності творчих досягнень Лесі Українки лежав інтернаціональний пафос, притаманний як суспільно-громадським і світоглядним позиціям, так і літературній та критичній діяльності письменниці. Інтернаціоналізм Лесі Українки виявлявся на чотирьох рівнях, що є, як визначає сучасна наука¹², головними аспектами культурного єднання: пізнавальному (гносеологічному), ціннісному (аксіологічному), творчому (деміургічному) і комунікаційному. Не тільки пізнання історії, національної психології, мистецтва, науки різних народів, а й оцінка їх, заснована на принципах змагання за духовний прогрес, сплавлялися, з одного боку, з творчими рисами психології Лесі Українки, її внутрішнього світу, «власне тим, що вона була не тільки справжньою Українкою, але й справжньою європейкою свого часу...»¹³, а з другого — з комунікаційним моментом, в якому зосереджено механізм соціального узагальнення і критичного засвоєння інонаціональних здобутків. Цим і пояснюється широта інтернаціональних горизонтів Лесі Українки, щоразу новаторських у кожному конкретному вияві.

Літературознавчі мірки переважно виявляються замалими для монументальної постаті Лесі Українки. І тому, що все ще прикладаються вони до окремих деталей без урахування цілісності, яка була і в характері письменниці, і в її розвитку. Бракує вкрай необхідного системного підходу в

¹² Див. детально: Проблеми гуманізму в марксистсько-ленінській філософії / Под ред. А. Г. Мысливченко и Л. Н. Суворова. — М., 1975.

¹³ Тудор С. Вихід слова. — В кн.: Тудор С. Твори : В 2-х т. К., 1962, т. 2, с. 379.

трактуванні багатотональної проблеми. Яскравий приклад того — грань істини, яка відкривається із дослідження питання про зв'язки Лесі Українки зі скандинавськими літературами. Мало того, що воно не порушувалося спеціально, значимість його не стала фактом літературознавчого обігу. Лише принагідно в того чи іншого дослідника виникала думка про певну паралель творчої знахідки української авторки з ібсенівською драматургією, але чим це викликано, які етапи національної трансформації пройшло типологічно споріднене явище, як воно переплавлене в горнилі неповторної творчої особистості — все це поки що за межами літературного пошуку. Тим більше не акцентувалась увага на тому, що Леся Українка — прекрасний знавець світових культур — внесла вагомий вклад у галузь скандинавістики, що вона відчула і проаналізувала глибинні особливості літератури регіону, який не лише висунув видатних письменників, а й мав значний ідейно-естетичний вплив на європейське мистецтво ХХ ст.

Вивчаючи закономірності вітчизняного і слов'янського літературного процесу в контексті світової культури, Леся Українка не просто звернулася до надбань митців малих країн північної Європи, творчість яких протягом тривалого часу збагачувала і продовжує збагачувати естетичний досвід людства. Разом з І. Франком вона заклала основи української філологічної історико-порівняльної школи, органічною часткою якої була скандинавістика. Актуальність скандинавських студій Лесі Українки не втрачена і тепер, коли створилися найбільш благодотвірні умови (в момент широкого розвитку і зміцнення інтернаціональних зв'язків, значного піднесення суспільних наук) для здійснення давно назрілої потреби узагальнити здобутки літератур скандинавських країн пори їх інтенсивної взаємодії з слов'янськими культурами, зокрема українською.

Вага Лесі Українки як теоретика і практика процесу інтернаціоналізації українського мистецтва пролетарського періоду виразно проступає в її скандинавському доробку. Для психології письменниці північний варіант симпатій на перший погляд несподіваний. Але то лише здається, що всі її уподобання спрямовані на теплі краї, в яких вона не раз бувала, заліковуючи фізичні і душевні рани. Як людина з низьким больовим порогом, чутлива і ранима, Леся Українка вміла бути по-північному стриманою і мужньою. Свідчення цього розсіпані в її самохарактеристиках. Так, у листі до О. Кобилянської, виправдуючись, що не обізвалася до буквинської письменниці раніше, вона писала: «Се сталось тільки через те, що маю надто українську, а навіть спеціаль-

но волинську вдачу і часто, боячись показати себе не в пору *експансивною*, попадаю в інший гріх — здаюся *індиферентною*» (11, 110). Та справа, звісно, далеко не в самому характері. «Скандинавський варіант» інтернаціоналізму Лесі Українки — органічна частка високої хвилі зацікавленості культурою північних народів, що піднеслася в Росії в кінці XIX ст. завдяки свіжості і животворності нових думок, картин і образів, створених творчою уявою скандинавських митців.

Шляхи українсько-скандинавських взаємин, прокладені Лесею Українкою, були різноманітні. Передусім виділяються літературно-критична робота української письменниці в галузі скандинавських літератур і аспекти типологічної спорідненості її творчості з досягненнями митців цих країн.

Літературознавчі критерії, якими Леся Українка користувалася в оціночних висловлюваннях, оглядових статтях, присвячених європейським культурам, міцно спиралася на діалектику пізнавального і ціннісного підходів. Коли розглядати, як вони поєднувалися в критичній спадщині письменниці, відкриваються новаторські барви в її творчій палітрі як теоретика і практика мистецтва.

Не випадково об'єктом критичної мислі Лесі Українки, спрямованої на роз'яснення передових тенденцій світового мистецтва через фокус скандинавських літератур, були Г. Ібсен і Б. Бйорнсон, хоча, крім них, фігурують імена А. Стріндберга, Й.-П. Якобсена, А. Скрам, М. Торезен та ін. Головна увага в літературознавчих студіях письменниці приділялася драматургам світової величини, а цією ділянкою творчості Леся Українка цікавилася глибоко серйозно. Навколо імен видатних скандинавських митців розгоралися цілі критичні баталії, щоразу по-новому ставилися акценти на особливостях їх доробку — у відповідності з покликом часу і рівнем ідеологічної озброєності інтерпретаторів, їх бажанням пояснити соціально-політичні корені життя через систему взаємодій інституцій культурного ряду. Досить сказати, що на терені критичного освоєння скандинавських літератур Леся Українка зустрілася з такими діячами культурного фронту, як І. Франко, Г. Плеханов, А. Луначарський, Ф. Мерінг. Усі вони докопувалися до раціонального зерна творчих змагань Ібсена і Бйорнсона, щоб використати цей творчий набуток у боротьбі за соціальний і духовний прогрес людства.

Скандинавські студії Лесі Українки вилились у декілька форм. Одна з них — принагідні, але продумані висловлювання в епістолярії. Мініатюрна й глибока рецензія на постановку драми Ібсена «Ляльковий дім» міститься в листі до

О. Кобилянської від 30 січня 1900 р.: «Бачила я недавно Ібсенову «Нору» тут на сцені, і — страх подумати — вона мені не сподобалась. Ся Нора таке наївне звірятко, що я надивуватись не можу, як могла вона в кінці обернутися у Frau Ibsen. Але ж таки обернулася при божій та авторовій допомозі, бо остатню сцену була такою проповідницею, що аж злість на неї брала...» (11, 162).

Зраками скандинавських зацікавлень є листи Лесі Українки до матері з критикою «фремівської статті, розгортанням полеміки навколо поняття «символізм» і питання, до якого розряду відносити Ібсена і Бйорнсона — до «символістів чи декадентів»? Цікаві міркування наявні в роздумах про специфіку інтернаціональної природи творчості О. Кобилянської. На думку Лесі Українки, потрібно у зв'язку з цим провести виразну антитезу німецького і французького новоромантизму, посередині між Францією і Німеччиною поставити польську модерну, «виразно відрізнивши од них Кобилянську і вказавши на вплив на неї Якобсена і данців, про яких я ще сама не додумалась в моїй статті в «Жизни» (12, 39—40).

На гіпотетичному рівні можна твердити ще про один вид «присутності» скандинавів у літературному обігу Лесі Українки — наявності свосвідних ремінісценцій, крізь призму яких оцінюються нововведення О. Кобилянської і критикується Г. д'Аннунціо. Так, у кінці огляду «Два напрямлення в новейшій італійській літературі» говориться про нову поему поета-аристократа — «Хвалебная песнь земле, морю, небу и героям», опубліковану вже після написання нариску письменниці. В заключному акорді, зробленому *post factum*, іронічно і тонко осуджується ідея д'Аннунціо відволікти увагу моряків і трудівників Італії від злоби дня об'явою печуваної вісті, яка повинна втішити і захопити всіх. «Весь эта заключается в том, что природа прекрасна и теперь, как в первый день творения, и что «великий Пан еще не умер» (8, 61). Тут безперечна аналогія, прозора для сучасників Лесі Українки, які в той час зачитувалися повістю Кнута Гамсуна «Пан», що значною мірою віддав перевагу природі, прекрасній самій по собі. Іронія Лесі Українки спрямована, думається, проти обох митців, що мали нахил до відриву від земного життя простих людей. «Такая вещь, — пише поетеса, — представляет интересный контраст двум экономическим статьям, помещенным в той же книжке журнала, в которых «труженикам Италии» сообщаются далеко не радостные вести: едва ли эти труженики утешатся в своих новых бедствиях тем, что «великий Пан еще не умер...» (8, 61).

Подібну аналогію спостерігаємо і тоді, коли йдеться про ліризм і музичність обдарування О. Кобилянської в статті «Малорусские писатели на Буковине». Ця характеристика за своєю тональністю й акцентацією на симфонічності творів, «где впечатления пейзажа и движения души сливаются в одну нераздельную гармонию», близька до Брандесового портрета Й. Якобсена, що входив до шеститомної праці «Головні течії європейської літератури ХІХ ст.», яку добре знала Леся Українка, з великим інтересом ставлячись до широкого контексту методологічних змагань Європи. Зацікавленням методологією літератури пояснюється глибоке вивчення письменницею теоретичних міркувань Г. Брандеса, Ш. Сент-Бева, І. Тена, Ф. Брюнетьєра, Ж.-М. Гюйо, Е. Вогює та ін.

Найголовнішим у літературно-критичній роботі Лесі Українки була актуалізація кращих ідейно-естетичних відкриттів скандинавських літератур як засобу збагачення українського мистецтва. Глибокому проникненню письменниці у розробку північних літератур відповідала інша форма — системний виклад художнього трактування в них загальнолюдських проблем і їх естетичних досягнень. Цей виклад здійснено у статтях «Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики)», «Новейшая общественная драма» та у варіанті останньої «Європейська соціальна драма в кінці ХІХ ст.», а також у новонайденій розвідці «Міхаель Крамер» (Остання драма Гергарта Гауптмана). Пік інтенсивного пошуку в цьому напрямі припадає на 1900—1901 рр. — час дисциплінарно виваженої (за самохарактеристикою) духовної зрілості авторки, здобутої у важкій боротьбі з собою і середовищем.

У міркуваннях Лесі Українки наявні як узагальнюючі оцінки північних літератур (у зв'язку з цим з'ясовуються проблеми методу, стилю, традицій і новаторства), так і конкретні, присвячені, наприклад, аналізу драматичної діалогії Бйорнсона «Вище наших сил». Подаючи оцінки першого і другого планів, Леся Українка як критик керувалася двома факторами: прагненням проникнути в історичну і художню правду мистецтва, яке досліджувала (тобто гносеологічним підходом); поставити все краще, що було у північних авторів прогресивного напрямку, на службу сучасності, підпорядкувати естетичним завданням національного розвитку рідного народу. У зв'язку з аксіологічними питаннями ціннісними орієнтаціями виявилися симпатії критика, пов'язані з тенденціями часу.

Пізнавальний аспект оглядових статей Лесі Українки в тій частині, яка присвячена скандинавським літературам, спрямований на розкриття їх національного характеру і фе-

номена культури. Відчувається, що в підґрунті суджень авторки передусім значний за обсягом текстовий матеріал (досить сказати, що свої міркування вона підкріплює аналізом творів «Привиди», «Ляльковий дім» Г. Ібсена, «Рукавичка», «Нові віяння», «Понад наші сили» Б. Бйорнсона, «Повз прірву» М. Торезен та ін.), а також критична література. Широкий інтерес до північних культур Леся Українка пояснює, по-перше, процесом інтернаціоналізації («космополітизмом і екзотизмом»), по-друге, проблемністю і загальнолюдською значимістю творів Ібсена і Бйорнсона. По-третє, «с тех пор, как Брандес «открыл» этих писателей для остальной Европы, слава их распространилась повсюду и, наконец, дошла до Франции, где к тому времени был уже «открыт» русский роман Тургенева, Достоевского и Толстого, благодаря группе ученых и критиков, а главным образом работе М. де Вогюэ («Le roman russe»)» (8, 83). І хоч Леся Українка опирається на оцінки Брандеса (це засвідчує не тільки щойно наведена фраза, а й полеміка з ним, відштовхування від його методу аналізу), проте відкриває північних письменників по-своєму з метою дати слов'янському читачеві ключ до пізнання інших народів, відкриває з об'єктивністю, далекою від проявів суб'єктивізму Брандеса.

Вирізненню суті скандинавської специфіки у статті «Новые перспективы и старые тени» допомагає, висловлюючись сучасною термінологією, типологічний підхід до зіставлення норвезької, французької, німецької, англійської і російської літератури на феміністичну тему. Через проблему становища жінки в буржуазній Європі, що стала своєрідною модою ХІХ ст., Леся Українка зуміла обґрунтувати наявність ідей скандинавського месіанізму в етико-естетичних пошуках представників культури, що характеризує їх тип мислення. Авторка розкладає на складники шлях, яким вони прийшли до цього, — від ригоризму (непохитного додержання якихось принципів, аж до дріб'язкової суворості в цьому) до радикальності переконань, рішучості вчинків, а далі до фанатичної переконаності у спасеності своїх ідей. Для розкриття цієї динаміки Леся Українка аналізує характер героїв драми «Рукавичка» і роману «Нові віяння» Б. Бйорнсона, твору «Констанція Рінг» А. Скрам, п'єси «Ляльковий дім» Г. Ібсена, «Повз прірву» М. Торезен. Шляхом порівняння Леся Українка приходить до глобальних висновків: «Не только героини, но и сами авторы французских романов никогда не проявляют такой фанатической убежденности в непреложности и спасительности своих идей, на какую способны скандинавские писатели, которым совершенно не знакомо страх показаться смешным, так часто парализующий

енергію французів. *Скандинавський письменник не завжди останавлиється* даже перед видимим абсурдом, если только он твердо убежден в своей идее. *Скандинавский ум* склонен верить в панацею... У скандинавских писателей вообще фанатизм уживається с талантом, тогда как французам очень редко удается безнаказанно отрешиться от скептицизма» (8, 90).

Що ж, раціональність цієї сентенції, що глибоко виявляє національну специфіку, безперечно. Це справжнє пізнання, ніби зсередини і водночас свіжими сторонніми очима. Це і своєрідне застереження своїм національним родичам не робити аналогічних помилок. Гносеологічний і аксіологічний підходи тут становлять таку єдність, якій може позаздрити і сучасний літературознавець. Тим більшою видається відмінність між критичними оцінками української авторки і Г. Брандеса. Останній у літературному портреті Б. Бйорнсона також вказує на фанатизм своїх земляків як характерологічну рису, але ціннісні орієнтації його спрямовані не проти, а на підкріплення цієї властивості. «У норвежців, — з пафосом писав Г. Брандес, — завжди знайдеться струна, що відлунюється на ідеальне у вимогах пуританства»¹⁴. Саме північний національний характер у цій своїй домінуючій суті, розпропагований скандинавськими митцями, Брандес виводить з генетичного джерела пристрасті вікінгів і пропагував його як своєрідний європейський еталон.

З цією ціннісною настановою і суб'єктивізмом критика, з методологічними основами його праці не погоджувалася Леся Українка і полемізувала у статті «Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.». Хоч адресат полеміки прямо не названий, але він усе ж був відкритий сучасникам, що зачитувалися працями Брандеса. Треба віддати належне талантові української авторки, яка з позицій революціонера-демократа витлумачила й особливості психології, й соціальні рухи напів, і суперечності життя скандинавів, поставивши їх у світовий контекст. «Слідом за Ібсенем, — писала вона, — кинулись у широке море до нових світів Бйорнст'єрн, Гарборг, Стріндберг і ціла плеяда північних письменників, що так часто були порівнювані до вікінгів; порівняння се досить доладне, тільки ж неповне, бо то вікінги, в убраннях протестантських пасторів, почувавши себе недавно «паверненими» християнами, з дивним поєднанням прозелітства та авантюризму, — те поєднання даремне силкувалися перейняти інші люди, що не вдалися вікінгами й не були навіренні у протестантство. Єсть переказ, ніби вікінги перші відкрили колись Америку, ще задовго перед Колумбом, але — Колумб

таки вдруге відкрив її, немов цілком невідому країну, бо всі відкриття та славетні вчинки вікінгів фатально зоставались якимось невжитком для решти людей. Так і тепер, незалежно від блискучих відкриттів нових вікінгів, Гауптман і Метерлінк подались шукати «найкоротшого шляху до Індії», один через неозорий океан психології та соціальних проблем, а другий через туманом вкрите море містики та легенди, і Гауптман відкрив у своїх «Ткачах» драму юрби, а Метерлінк у своїх «Сліпцях» драму настрою. Хоч обидва драматурги не вміли самі до кінця скористати з свого відкриття (і в цьому подібні вони до Колумба!), хоч їх наслідувачі здебільшого не талановитіші й не оригінальніші від даремнеславного Америго Веспуччі, та все-таки нова країна відкрита, а з нею вкупі й нове широке поле для праці» (8, 282—283). Як бачимо, у Лесі Українці не вузько національний погляд на психологію народів, на художні школи, а широко інтернаціональний, пафос якого пронизує все, до чого б не доторкалася її критична думка.

Особливий інтерес викликає поєднання гносеологічного й аксіологічного підходів в оцінках Лесею Українкою твору Бйорнсона «Вище наших сил». Наскільки сучасні ці судження, можна пізнати, скориставшись порадою О. Білецького завдати «собі праці перечитати авторів, яких вона торкається, перевірити її судження про них»¹⁵. Дилогія норвежця викликала жорстокі суперечки в західноєвропейській критиці; в багатьох країнах цензура забороняла її постановку на сцені. Новаторський характер твору по-різному тлумачився — в залежності від методологічної установки інтерпретаторів.

Зі спеціальною статтею, присвяченою дилогії, виступив Ф. Мерінг, який писав: «Звичайно, Бйорнсон має досить дивне уявлення про засоби розв'язання соціальних питань, і як тільки вступає Еліас Санг, справа стає безнадійною. Але робітничі збори в першому акті, переговори між робітничою депутацією і фабрикантом Хольгером у другому, дебати фабрикантів у третьому — все це свідчення свого роду дару майстерності спостереження і зображення. Ми навіть не знаємо, що можна порівняти з драмою Бйорнсона в сучасній драматичній літературі; вона являє собою великий прогрес навіть у порівнянні з «Ткачами», які показують нам тільки перші початки того, що Бйорнсон зумів зобразити вже у значно вищій історичній фазі розвитку»¹⁶.

¹⁵ Білецький О. І. Письменник і епоха. — К., 1963, с. 487.

¹⁶ Меринг Ф. Литературно-критические статьи: В 2-х т. М., 1959, т. 2, с. 285—286.

¹⁴ Брандес Г. Собр. соч.: В 6-ти т. Спб., 1902, т. 4, с. 291.

Отже, критичне чуття Лесі Українки, як і Ф. Мерінга, було бездоганне, коли вона обрала як об'єкт пізнання й оцінки головних тенденцій розвитку європейської культури саме діалогію Б. Бйорнсона. Споріднює її з марксистською критикою і з працею Г. Плеханова про Г. Ібсена, де введено місце й аналізу цієї п'єси, постановка твору у контекст світової соціальної драми віку. Показово, що Леся Українка як професіональний критик і драматург органічно поєднує соціологічний, психологічний і естетичний аналізи, що мають прямий вихід у гносеологію й аксіологію. Лаконічно, але зримо виразно простеживши драматургічну ситуацію, переказавши фабулу обох творів з дивовижною точністю (вона допустила лише незначні огріхи, сказавши, наприклад, що в другій частині три дії, а насправді їх чотири, не пояснивши, звідки у журналіста Санга величезна спадщина, а в п'єсі про це виразно йдеться), авторка статті «Новейшая общественная драма» зупиняється на новаторському змісті діалогії.

Ось як вона це представляє: «Ново прежде всего то, что она показывает борьбу рабочих с предпринимателями в полной обстановке, показывает отношение к этим двум классам остальных общественных групп, главным же образом отношение церкви» (8, 249). Далі Леся Українка характеризує всі аспекти новизни (їх вона виділяє вісім), в єдності змісту і форми аналізуючи твір. Передусім вона підкреслила значимість діалектики художньої і життєвої правди, яка виявилася в умінні драматурга втілити поворотний момент в протистоянні двох антагоністичних класів капіталістичного суспільства, коли робітники від оборонних боїв перейшли до «наступательной борьбы людей, отчаявшихся в мирных средствах» (8, 250). Під цим кутом зору розглянуто соціальний типаж, представлений у діалогії Бйорнсона. Тут і нові типи підприємців (з виділенням домінуючого — ідеаліста, «мечтающего о всемирной международной капиталистической монархии, независимой от всех местных государственных органов власти»); і характер серйозної філантропки, що кидается у вир суспільної боротьби; і постать свідомої фанатичної мучениці з робітничого середовища, яка «уморила себя и детей, чтобы избавить комитет стачечников от лишних забот и чтобы смертью своей подать товарищам сигнал к более деятельной борьбе» (8, 250). Показово, що Леся Українка соціальні цінності, пропаговані художньою практикою Бйорнсона, розглядає в органічному поєднанні з етичними цінностями. Морально-етичний аспект проблематики цікавить її в усіх нюансах. Естетичні здобутки, зокрема у сфері форми, трактуються нею як логічний наслідок новизни

змістового ряду. На думку критика, форма драми настрою по-новому застосована саме в соціально загостреному творі, вдала і життєва внаслідок поєднання реалізму з символюкою.

Як бачимо, високу оцінку твору «Понад наші сили» Леся Українка засновує на пізнавальному ефекті у Бйорнсона таких сфер соціального життя, як страйк робітників, антагонізм класів, амбівалентна роль церкви, природа анархізму як релігії відчаю, специфіка міжнародної капіталістичної монархії. Пильно аналізуючи їх, Леся Українка пропагувала прогресивні ідеї, пульсацію яких відчувала в рідній країні. Думається, що на помилках суспільної боротьби та на обмеженості виведених північними майстрами слова характерів вона зупинялася не лише з літературознавчого інтересу, а й з виховною метою. Так уміло Леся Українка підкорила динаміку скандинавської ситуації, простежену нею з революційно-демократичних методологічних засад, завданням життя і літератури Росії початку ХХ ст., так своєю велетенською працею активізувала процес інтернаціоналізації мистецтва. Майстерність і значимість творчих надбань Лесі Українки — дослідника скандинавських літератур — актуальні для сучасної науки. Успіхи радянської скандинавістики, інтерес до якої особливо зріс у 70-ті — на початку 80-х років ХХ ст., базуються на класичних традиціях вивчення загальних закономірностей і особливих рис культурного процесу європейської Півночі, в тім числі і на високих зразках літературознавчої школи Лесі Українки.

І. ФРАНКО І СКАНДИНАВСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Розвиток міжнародних зв'язків української класичної культури тісно пов'язаний з діяльністю І. Франка — інтернаціоналіста, великого знавця, перекладача, дослідника, популяризатора світових літератур. Властиві І. Франкові енциклопедичні знання в галузі філософії, історії, матеріальної і духовної культури європейських і східних народів, бездоганне володіння іноземними мовами, творчий подвиг і наукове сумління дали той плідний наслідок, який характеризує внесок митця в єднання і взаєморозуміння націй. Франкове начало з його особливим ставленням до пізнання, з внутрішнім динамізмом, пафосом вимогливості, розумінням творчості як безперервної боротьби, бажанням не тільки пізнати правду, а й змусити оточення зайняти його позицію становить сутність будь-якої ланки праці письменника. Повною мірою це стосується і скандинавського доробку. Який

він, цей спадок? Чим він характеризується? Яка його вага у контексті культурного і соціального прогресу народу?

І. Франко так насичено і глибоко працював у галузі скандинавістики, наче це була єдина його творча пристрасть, бо прагнув бути «освіченим чоловіком, не лишигтися чужим у жаднім таким питанню, що складається на зміст людського життя» (31, 309), бо розумів, що «тільки ненастанна, жива стичність з людьми може охоронити наше письменство від манівців, поведе наш національний розвій простою, вірною дорогою» (31, 310). Славістика, індологія, германістика, творче освоєння кращих надбань різних народів, взаємопереплітаючись, не тільки не заважали одна одній, а й становили таку діалектичну єдність, яка активно рухала процес інтернаціоналізації українського мистецтва у другій половині XIX ст. Міжнародні інтереси письменника сягали вершин і заглиблювались у коріння, вільно рухалися у просторі і часі. Він, як і Гете, жив ідеєю світової літератури, прагнучи на конкретних національних здобутках досягти закономірності культурного і суспільно-політичного розвитку людства. У творчому засвоєнні кращого досвіду інонаціонального мистецтва бачив він шлях піднесення української культури і хотів, щоб голос вітчизняної літератури достойно звучав у міжнародному оркестрі.

Широчінь і різносторонність Франкових інтересів, їх результативність простежуються в усіх сферах його інтернаціональних змагань. Не є винятком і зв'язки зі скандинавськими літературами, чи не найменш вивчені у нашій науці. Проблема Франко і скандинавські літератури включає ряд тем, кожна з яких і значна за обсягом і складна за внутрішнім змістом питань. Це «Особливості слов'яно-скандинавських взаємин і роль І. Франка у їх розгортанні», «Перекладацька діяльність І. Франка як популяризатора культури північної Європи», «Скандинавський епос у контексті епічної поезії народів світу в художній і науковій інтерпретації українського митця», «Внесок І. Франка в наукову розробку питань скандинавістики» з підтемами: «Українська література в європейському контексті як проблема наукових студій Франка» та «І. Франко і Г. Брандес. Два типи наукових шкіл і шляхи розвитку європейського літературознавства другої половини XIX ст.», це «Типологічне зіставлення творчості І. Франка з набутком митців Норвегії, Швеції, Данії, Ісландії, зокрема Г. Ібсена, А. Стріндберга, К. Гамсуна, Й.-П. Якобсена, Б. Бйорнсона, А. Гарборга, С. Лагерлеф», «Форми культурного спілкування зі скандинавськими літературами», «Скандинавський доробок І. Франка у контексті північноєвропейських зацікавлень Лесі Українки, М. Коцю-

бинського, О. Кобилянської, П. Грабовського, В. Стефаника», «Франко за рубезжем», «Традиції І. Франка в розвитку сучасної слов'яно-скандинавістики». Можна визначити ще багато інших підходів до названої проблеми, розв'язання якої необхідне як для франкознавства, так і для наукового обґрунтування міжнародного значення української класичної літератури у піднесенні славістики і скандинавістики, що зараз набули нового резонансу.

Характерна особливість контактних і типологічних зв'язків І. Франка зі скандинавськими літературами — це встановлення їх на синхронному і діахронічному рівнях. У художніх перекладах, наукових студіях, популяризаторській роботі митця скандинавські літератури постають в історичному русі: від старонорвезьких, староісландських народних балад і новел, старошведських пісень до творів Г. Ібсена, А. Гарборга, Г.-К. Андерсена, Г. Брандеса, А. Стріндберга та ін.

Представляючи українським читачам крапі зразки північної національної культури різних часів, Франко водночас вписував їх у контекст світового мистецтва — передусім українського, російського і загалом слов'янського. Ось чому «Пісня про дівчину з руської країни» норвезького короля і поета Г. Гардраді, що був на службі у Київській Русі й Візантії та одружився з київською княжною Єлизаветою Ярославною, цікава для Франка з точки зору контактів слов'ян зі скандинавами. У своїх коментарях до перекладу «Пісні» український митець характеризує зв'язки північної Європи з Гардарікою — руським краєм. Подаючи в циклі «Із староісландських новел» «Повість про Сігріду Гордячку і короля Олафа Трігвазона», Франко наголошує, що твір є виразним свідченням про «зносини норвезьких, шведських і датських норман зі слов'янами, особливо з краєм вендів, під яким треба розуміти нинішню Польщу, особливо її північну, приморську частину... Ще інтересніша в ньому згадка про руського князя Вісавальда, який у Швеції упав жертвою подібної жіночої ревності, як та, з якою по оповіданню нашого найстаршого літописця обійшлася Ольга з тими деревлянами, що хотіли висватати її за свого князя» (25, 227). Орієнтація на контекст була провідною в укладанні Франком своєрідної антології епічної поезії народів світу, що складає унікальну рукописну збірку, лише частина з якої включена у 50-томне зібрання його творів. Ось чому осмислення паралелей і аналогій між пісенними скарбами всіх європейських народів для Франка було можливим на основі зіставлення з «особливою старанністю визисканих шведських, норвезьких та інших північногерманських збірок

народних пісень» (10, 144). Таким чином, комплексність підходу до окремої і регіональної системи культур — ще одна прикмета Франка-інтернаціоналіста.

Ця комплексність виявляється і на жанровому рівні. Балада, пісня, новела, цикл оповідань, повість, легенда потрапляють у поле зору перекладача. По-різному йде літературознавче осмислення північноєвропейських досягнень — від цитування висловлювань скандинавських критиків і вчених до полеміки з ними стосовно до творів їхніх вітчизняних і зарубіжних митців, до спеціальних розвідок на скандинавську тематику (наприклад, статті «Юрій Брандес» та «Ворог народу») і, нарешті, до сумарних висновків у роботах теоретично узагальнюючого характеру.

Зараз важко встановити момент і конкретний поштовх пробудження інтересу І. Франка до скандинавських літератур. Мабуть, тут діяла система факторів як суб'єктивного, так і об'єктивного характеру. По-перше, особливості вдачі митця — по можливості пізнати і використати все передове для суспільного і культурного прогресу. По-друге, до цього спонукало посилення культурного спілкування народів, породжене закономірностями пролетарського періоду. Саме на гребені суспільно значимих змін піднісся авторитет європейських літератур і їх популяризатора Г. Брандеса. Спеціально простежена динаміка інтересу до розвідки Брандеса і до самої його особи, виявленого І. Франком, який швидко й об'єктивно реагував на виразні явища літературного життя світу, відкриває характерологічні грані єднання культур. Хоча безпосередній контакт між видатним українським ученим і датським критиком не встановився (внаслідок намовлень польських націоналістів не відбулася їхня зустріч під час перебування Брандеса у Львові), але зв'язок і енергія відштовхування ідей двох сучасників замкнули коло їхнього духовного спілкування. Представляючи два типи наукових шкіл з переважанням у розвідках Г. Брандеса описово-психологічної біографії митців, за якою проглядала культурно-історична основа, і матеріалістично-філософсько-го проникнення І. Франка у внутрішній світ письменника, у соціальні, ідеологічні, психологічні та естетичні прикмети часу, що його породили, вони немовби уособлювали шляхи розвитку європейського літературознавства у другій половині XIX ст.

Перша згадка Франка про Брандеса датується вереснем 1878 р. в листі до О. Рошкевич, де поміж міркувань суспільно-політичного й особистого характеру міститься схвалення на адресу данця: «Тепер читаю Brandes'a «Hauptströmungen der Literatur des XIX Jahrhunderts», прехороше діло, котре

треба буде й тобі перечитати»¹⁷. Через дев'ять років у листі до М. Драгоманова характеризується перспектива видання і популяризації кращих розвідок, серед яких названі «Шипинові статті про Україну і Білорусь, Івановича статтю про Болгарію з «Северного Вестника», Тена «Історію Франції», Брандеса життєписі»¹⁸. Далі згадки імені критика, посилення на його праці, цитація їх, широка полеміка з приводу його положень нарастають у геометричній прогресії у статтях І. Франка 1891—1902 рр., присвячених Л. Толстому, Е. Золя, Ю. Словацькому, В. Шекспіру. Особливо багато мовиться про нього у працях «З чужих літератур», «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» та спеціальної розвідці «Юрій Брандес»¹⁹.

У ній, називаючи Брандеса учнем французів Сент-Бева і Тена, не замовчуючи недоліків фундаментальної книги «Головні течії європейської літератури XIX ст.», далеко не в усьому погоджуючись з її методологічними основами, І. Франко виділив головне — його роль у популяризації європейських літератур. Позитивно характеризуючи працю, віддаючи належне порівняльній базі дослідження, І. Франко розглянув суперечливі підвалини філософських поглядів і світоглядних позицій данця, що виразно позначилися на його критичному методі і привели до того, що «він не є оригінальний мислитель, навіть не глибокий критик. Він поперед усього естетик, обдарований тонким почуттям краси, а притім чоловік настільки широкого ума і досвіду, що не затісняється ні в яку формулку, а вмів відчутти красу і силу і в масивних креаціях Золя, і в тонкій іронії Мопассана, і в колосальній панорамі Толстого, і в душній клініці Достоевського, і в упарфумованій будуаровій атмосфері Бурже». Але, на думку Франка, Брандес «не доходить до основ, на яких стоїть твір, не дає відповіді на тисячні суспільні та моральні сумніви, що розбуджує він у душі читача. Хоча не принципіальний прихильник «штуки для штуки», він усе-таки дав немало імпульсів для зросту цього напрямку...» (31, 383—384).

Таким чином, автор розвідки «Юрій Брандес» зробив значно більше, аніж проаналізував досягнення й обмеженість діяльності датського історика літератури. Він висунув програмні вимоги до критики, з'ясував шляхи розвитку європейського літературознавства, представленого авторитетом Брандеса. Такий важливий момент літературних зв'язків, як

¹⁷ Франко І. Твори : В 20-ти т. К., 1956, т. 20, с. 48.

¹⁸ Там же, с. 352.

¹⁹ ЛНВ, т. 5, кн. 2.

пізнання й оцінка інонаціонального естетичного досвіду, І. Франком піднесений на високий рівень. І як ще один яскравий доказ цього — праця «Ворог народу» про п'єсу Г. Ібсена. В напрямі поглиблення літературних взаємозв'язків у формі оцінок і пропаганди кращих надбань із доробку північноєвропейських народів українській учений прямував поряд з російською марксистською критикою, представленою працями А. Луначарського і Г. Плеханова про Г. Ібсена, Б. Бйорнсона, А. Стріндберга, К. Гамсуна та ін.

Спілкування І. Франка з скандинавськими літературами не вичерпується контактними взаєминами. Складними були типологічні зв'язки, які втілювалися, при всій географічній віддаленості, в деякій спорідненості самого характеру художнього мислення українців і скандинавів. Синхронізація естетичних пошуків у різних літературах Європи кінця XIX — початку XX ст. мала конкретні реалії в прозі І. Франка 900-х років, що є новаторським явищем у порівнянні з творчістю автора як 70—80-х років, так і попереднім етапом розвитку українського мистецтва.

Будучи предтечею нової генерації українських прозаїків початку XX ст. (В. Стефаник, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, С. Васильченко), реформувачи прозові жанри, І. Франко типологічно близький до І. Тургєнева і Дж. Лондона, С. Моєма і Б. Пруса. Не зосереджуючись на всьому багатоманітті типологічних зв'язків, є сенс поставити Франкову прозу 900-х років у контекст могутнього потоку скандинавської прози, представленої творами А. Стріндберга і Й.-П. Якобсена, Б. Бйорнсона і К. Гамсуна, з якими український митець був добре обізнаний. Про необхідність дослідження таких паралелей, зокрема аналізу повісті «Сойчине крило» у зіставленні з головними тенденціями творчих пошуків К. Гамсуна, є згадки у франкознавчій літературі (праці І. Денисюка²⁰ та Я. Остафа²¹). Вони правомірні не тільки для частковостей і окремих деталей художньої тканини їхніх творів, а й для розуміння того, як різними національними митцями могутнього таланту готувалися зміни в характері художнього мислення новітнього часу і як їх творчість, при всій відмінності світоглядного рівня, сприяла виробленню нових властивостей реалізму, що відповідав духовним потребам і особливостям соціального життя XX ст. І. Франко — новатор революційно-демократичного змісту і К. Гамсун — реформатор у скандинавській прозі підняли

²⁰ Денисюк І. О. Про родово-видові особливості «Сойчиного крила». — Укр. літературознавство (Львів), 1968, вип. 3.

²¹ Остаф Я. І. До аналізу повісті-новели «Сойчине крило». — Там же, 1969, вип. 7.

у своїй творчості питання, що мали загальнолюдський характер, вловили багато нових конфліктів і суспільних настроїв, привнесених у світ суперечностями цивілізації XX ст.

Вироблені Франком естетичні принципи звучали в унісон з часом, але в них був значний елемент «constructio in futuro»; і Гамсун рішуче заперечував натуралістичні і позитивістські тенденції творчості своїх попередників і сучасників, новаторськи оволодівши психологічним реалізмом, започаткованим у світовій літературі Достоевським. Водночас Франко і Гамсун — незрівнянні величини у способі вияву народності, в оберненості їх творчості в майбутнє. Життєве й творче кредо українського митця складало гармонійне ціле, в той час як у норвезького письменника дисонанси були разючими, тим більше що обидва митці несумісні в багатьох відношеннях. К. Гамсун втілює у своїй особі всі суперечності свого часу: він великий письменник і реакційний політик, що прожив складне і довге життя, в кінці якого згавбив своє ім'я колабораціонізмом. Але об'єктивний зміст його творчості, за справедливим твердженням Б. Сучкова — автора передмови до двохтомника творів К. Гамсуна, «представляє, незважаючи на тяжкі помилки письменника як людини, одну з тих духовно-естетичних цінностей, без яких художні обрії мистецтва нашого віку були б вужчими, а досвід — біднішим. Кращі твори К. Гамсуна давно вже стали невід'ємною частиною класики новітньої світової літератури. Художнє значення його творчої спадщини в цілому велике. З часом відійшло все наносне і фальшиве у спадку Гамсуна, і в нашій свідомості він постає як митець, що оспівав красу і силу любові, відтворив з найглибшою проникливістю складність життя людського серця і ті нові конфлікти, котрі вніс в історію вік двадцятий»²².

— Саме ідеї і форми часу споріднювали кращих митців Європи. Незалежно один від одного вони приходили до продуктивних художніх відкриттів, покликаних до життя близькими суспільно-історичними та культурними обставинами. Оскільки значення Франка для всього слов'янського світу непересічне, а Гамсун на рубежі століть задавав тон у скандинавських літературах, був модним, то типологічне зіставлення дасть змогу глибше з'ясувати характер світового літературного процесу в усіх його хитаннях, особливостях творчих пошуків (вдалих і невдалих), що визначили рух естетичної думки на рубежі XX ст.

²² Сучков Б. Кнут Гамсун. — В кн.: Гамсун К. Избр. произведения : В 2-х т. М., 1970, т. 1, с. 39.

Конкретним матеріалом для роздумів на цю тему може бути порівняльний аналіз «Сойчиного крила» (1905) І. Франка і повісті «Пан» (1894) К. Гамсуна. Хоча хронологічна дистанція в 11 років дається взнаки, а самотність творчої і національної індивідуальності обох авторів надзвичайно потужна, ці твори — породження однієї художньої хвилі європейського мистецтва. Перехідна епоха в них заговорила відчуженістю, діалектикою контрастних емоцій, що були наслідком соціальної невлаштованості людини в буржуазному суспільстві. У приватному житті особи, в інтимних почуттях нуртували всі дисонансні пристрасті часу, хоча вони постають у підтексті творів. Незрівнянно глибше це зроблено у Франка. Перевага емоційних моментів над раціональними, заглиблення в духовну сферу особистості, ненав'язлива, але гостра постановка проблем людина і суспільство в період загострення суспільної кризи, взаємодія природних і соціальних начал, лірична тема кохання, краса і поезія природи є основою типологічного зближення. І водночас вони дають поштовх тим якісним відмінам у художньому трактуванні автора «Сойчиного крила», що викликаються запереченням певної традиції і шуканням нових шляхів. Такі амбівалентні відношення між двома творами.

В художній структурі «Сойчиного крила» навіть проглядає полемічно забарвлене випробування аналогічних сюжетних поворотів через систему інших характеристик і обставин, через обґрунтованішу зовнішньо-внутрішню мотивацію людської поведінки. І. Франко ніби заново програє деякі елементи ситуації фатальної любові, яка виникає в схожих умовах — під постійний акомпанемент природи в ізоляції від галасливих доріг цивілізації і суспільних бур — і закінчується хоч і спільним мотивом вірності закоханих, але реалізованим цілком по-різному. Маня з «Сойчиного крила» після важких життєвих випробувань повертається до свого Массіно, його відлюдкуватість подолано, а герой К. Гамсуна лейтенант Глан трагічно гине в індійських джунглях далеко від Норвегії, аби не повернутися на поклик коханої, почуття до котрої печуть серце зовні розсудливого скептика 32 літ. У жертву трагічного непорозуміння між закоханими, що максималістськи прагнуть повної гармонії і не здатні досягти її, вони приносять найближчих безмовних свідків кульмінаційного піднесення любові. В повісті «Пан» це мудрий пес Езоп, невтомний друг під час полювання й одиноких блукань Глана в лісі, своєрідний повірник інтимного життя лейтенанта і Едварди. Наростання кризи почуття в їх стосунках і жорстоке страждання Глана від зовнішньої байдужості дівчини в сцені прощання дістає наочний прояв

у тому, як він реагує на її останнє прохання: «Знаєте, я б хотіла що-небудь од вас на пам'ять. Чи не могли б ви залишити мені Езопа?»²³ Саме тому він вбиває свого улюблениця і наймає людину віднести Едварді труп Езопа. Раптовий порив нервового збудження, так звані невмотивовані вчинки героя можна пояснити не лише вмінням К. Гамсуна малювати «душевний кінематограф»²⁴, примхливі зміни настроїв персонажів, а й передусім логікою внутрішнього поєдинку закоханих, їх вразливою гордістю і самолюбством.

У творі І. Франка є аналогічна сцена вбивства Манею повірниці їхнього з Массіно кохання — пташки, що гніздилася на смереці під самим вікном лісової хатини героя. Закоханій дівчині здавалося, що очі сойки мали якийсь магичний вплив на силу любові: «В таких хвилях ти цілував палкіше, пригортав мене до серця сильніше, і з твоїх уст лилися слова, що були для мене, мов роса для зв'яленої квітки. В таких хвилях мені здавалося, що заглядаю в твою душу, а крізь неї в якийсь величний світ, повний чудес і невиданої пишноти» (22, 66). Але настав момент, коли ревності Мані перенеслися на пташину, котру зненавиділа як свою суперницю, і в стані афекту вона здійснила фатальний вчинок.

Неспівпадання емоційних ритмів, яке І. Франко художньо досліджує з такою проникливістю, засноване на різних характерах і на реальних конфліктах. Автор «Сойчиного крила» досконало інтерпретує органічний зв'язок внутрішніх перипетій кохання з об'єктивними умовами життя, в яких значною мірою лежали витoki драми, коли людина для людини «і кат, і бог! З ним живеш — мучишся, а без нього ще гірше! Жорстока, безвихідна загадка!» (22, 92). Скупомальований соціальний підтекст проглядає в багатьох сценах, зокрема в тому, як дисонувала гармонія в природі з дивною парою людей, що вперше зустрілися: життєрадісна дівчина-пестунка і блідий чоловік «іще від недавно відсидженої тюрми, з утомленим, помарнілим лицем» (22, 61).

Природна емоційна розкутість Мані не раз суперечила притлумленій палкості Массіно, деформованій соціальним досвідом. Героїні треба було пройти через трагічні колізії життя, спуститися на саме його дно, щоб втратити ознаки безпосередньої «дитини природи». Але при цьому вона зберегла святість кохання, чистоту вірності. Цей мотив визначає не лише домінанту характеру жінки, а й нерв художньої

²³ Гамсун К. Избр. произведения, т. 2, с. 93.

²⁴ Неустров В. П. Литература скандинавских стран: (1870—1970).— М., 1980, с. 73.

концепції Франка-гуманіста. Не випадково митець підніс до символу образ сойчиного крила, обігруючи його в численних варіаціях, винісши його в заголовок твору і логікою художніх образів довівши високий смисл людських крил краси і вірності почуттів, здатних донести «хвилю дійсного, широкого, многостраждущого життя в слимакове, паперове та негідне існування» (22, 92). Поезія кохання, повіль високих почуттів, непереможність людського прагнення щастя і гармонії у взаєминах закладені в багатозначному звучанні образу-символу. Галактика душі, художньо представлена Франком, іскриться животворним вогнем дійсної віри в людину і її безмежні можливості. Такий погляд протистоїть трагічно щемній песимістичній ноті гамсунівського художнього дослідження кохання і діалектики людських емоцій.

Український і норвезький письменники вміли малювати неординарні жіночі характери. З особливою силою це виявилось в створенні близьких за типом поведінки й устремлень образів Мані й Едварди. Психологічний малюнок їх внутрішнього світу зроблений в обох випадках точно й об'єктивно. У підході до трактування шкали жіночих емоцій прозаїків об'єднує акцент на тому, що за внутрішніми метаннями героїнь стоїть не просто каприз чи юнацька незрілість. Обидві вони ждуть від кохання чуда, незвичайної повноти життя, що заважало їм вірно оцінити теперішнє — тобто любов Глана і Массіно. У зв'язку з цим Франко розгортає складний шлях осягнення істини, яким проходить героїня «Сойчиного крила», не втрачаючи при цьому романтичного світосприймання.

Що стосується паралелізму сюжетного мотиву птапиних шер як реліквії кохання і символу вірності, на якому будується гамсунівський «Пан» і франківське «Сойчине крило», то в ньому виявилися ознаки художньо самобутньої відповіді українського письменника на вічне питання буття, яке так настійно ставив норвезький митець: в чому полягає діалектичність чоловічого і жіночого начал у житті і які філософські аспекти того «безмірно скомплікованого паралелограму сил» (22, 65), котрим визначаються взаємини людей. Щоправда, Франкові вдалося проникнути пензлем митця і думкою філософа в глибинні якості зумовленості інтимних переживань суспільною практикою людей. У «Сойчиному крилі» пульсує час трагічних катаклізмів напередодні революції.

Зіставлення «Сойчиного крила» І. Франка і «Пана» К. Гамсуна приводить до думки про певну спільність пошуків європейських літератур кінця ХІХ — початку ХХ ст. у царині психологізму. Франко як блискучий теоретик і исто-

рик світового мистецтва розвиток тенденції психологічного аналізу трактував як новаторство молодішої генерації письменників. «Для представників нової школи, — писав він, — головна річ — людська душа, її стан і рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна. Зверхніх подій в її (новітньої белетристики. — В. С.) зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять її головну тему, це звичайно внутрішні і душевні конфлікти та катастрофи. Не об'єктивне протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі читачів відповідного почуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії» (18, 295). Саме в такому напрямі рухався психологізм у прозі І. Франка. Водночас український митець далекоглядно визначив типологічні властивості розвитку художньої думки, на основі котрих постає спільність естетичних досягнень кращих письменників Європи і вписаність його власної творчості у світовий контекст. Саме те, як душевні конфлікти особистості творять головну тему, як заглиблення в діалектику емоцій визначає напрям художнього відкриття психології, характеризує точку дотику на рівні форми.

Розглядаючи два твори — «Сойчине крило» І. Франка і «Пан» К. Гамсуна, не можна не зазначити, що центр ваги в них лежить на зображенні емоцій і психології героїв, а подійна сторона повісткування має підпорядкований характер. Деталізована передача душевних станів людини шляхом застосування внутрішніх монологів героїв, аналізу їх збуджених імпульсивних рефлексій, емоційного супроводу спонтанних реакцій (особливо це стосується жіночих образів) вилилася в обох митців у прискіпливий розгляд руху і коливань психіки як самостійного феномена. Подійний елемент у повісткуванні виконує роль катализатора психічних станів персонажів. Зображення характеру здійснюється переважно через амбівалентні стани, через оксюморонні переходи одного почуття в інше, що дає змогу проникнути, подолавши тривіальне в людській свідомості, в глибини життя, внутрішні закони особистості, їх діалектику. Обидва митці будували своє повісткування на підтексті — прийомі, який широко ввійшов у досвід літератури нашого століття.

Порівняння «Сойчиного крила» і «Пана» відкриває, як типологічно споріднено і водночас по-різному митці на рубежі століть прагнули до одного — зображення складних внутрішніх драм особистості, передачі тонких, не підвладних логічному аналізу психічних станів персонажів, а через

важно пояснювані зміни настроїв зрозуміти таємниці людського серця, відкрити ту загадку всесвіту, котрою є людина.

Вміння малювати природу і людину як її органічну частку, використовувати характеротворчі можливості пейзажів для відтворення стану світу і стану душі, могутній ліричний струмінь у прозі типологічно поєднують митців України і Скандинавії. Образи природи в «Пані» і «Сойчиному крилі» овіяні високою поезією. Героям цих творів властиве відчуття єдності з природою, мова якої їм близька і зрозуміла. Особливо ж споріднені вони з лісом, що є не просто фоном, на якому розгортаються містерії кохання, а співучасником трудного пошуку щастя. Звуки і барви лісової стихії, її ритми багато в чому співзвучні з аритмією двох закоханих сердець і дисонансами навколишнього світу. В світовій літературі за рівнем глибокого відчуття лісової краси «Сойчине крило» посідає одне з першорядних місць поряд із «Лісовою піснею» Лесі Українки та «Тінями забутих предків» М. Коцюбинського. Водночас цією гранню твір Франка перегукується з повістю Гамсуна, присвяченою образу Пана — вічно живої й одухотвореної природи. Однак силою громадянських мотивів, життєвої мудрості та гармонійності художньої форми «Сойчине крило» переважає твір скандинавського прозаїка.

Важливий елемент ліризації і драматизації прози, притаманний обом митцям, реалізується в їх повістях по-різному. Ліризмом надає оповіді Гамсуна «своєрідної музикальності: подібно до своєрідного акомпанементу супроводжує він основну тему повісткування, що виходить за межі зображення світу почуттів окремої особистості і звертається до світу об'єктивного, пошуків відповіді на питання про суть і зміст суспільного прогресу»²⁵. При всій музичності прози І. Франка, яка будується на акордах почувань і засобах ритмізації, характер його ліризму рефлексійно-аналітичний. У безпосередності змалювання емоційно-чуттєвої сфери картини природи чи момент емоційного стану викликають не просто спалах переживання чи сплеск настрою, а ведуть до осягнення важливої істини, до просвітленого самопізнання і самозаглиблення. Важливу роль у посиленні ліричного струменя відіграє своєрідна лейтмотивність оповіді, пов'язана з наскрізним образом сойчиного крила, що є ключем до розуміння таємниць людських почуттів і складності взаємин. Типологічно споріднює твори українського і норвезького майстрів прози і своєрідна жанрова організація, що є синтезом родових ознак епосу, лірики і драми. Доцільна міра епічності не

затемнює ліричну драму. Взаємодоповнення драматичної напруги, ущільненості часово-просторових параметрів, діалогічності художньої структури і епопейності подій ліричним характером їх зображення й оцінки настільки органічні, що створюють багатогранний родово-жанровий комплекс.

Порівняльний аналіз «Сойчиного крила» і «Пана» приводить до висновку про діалектичність творчих зв'язків між двома зразками європейських літератур. У них зосереджені грані зв'язків-ідентифікацій, але більшою мірою зв'язків-диференціацій (художня пристрасть Франка-соціолога, філософа і психолога викликана і полемічною загогорованістю проти гамсунівських критеріїв суспільної й естетичної істини, внаслідок якої постала антитеза «Сойчине крило» — «Пан»). Тверезе, соціально наснажене мислення, проникливість великого художника і психолога визначили світове значення І. Франка у культурі Європи. Скандинавський доробок митця прекрасно демонструє, як вдумливо і багатогранно враховував І. Франко в своїй патріотичній та інтернаціональній діяльності всі аспекти прогресу культури.

М. КОЦЮБІНСЬКИЙ І СКАНДИНАВСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Національна за викликанням, змістом і формою творчість М. Коцюбинського була інтернаціональною за пафосом. В основі мистецького кредо видатного українського прозаїка лежала головна думка, якою жила вся передова культура кінця XIX — початку XX ст.: «Тільки широке ознакменне с общечеловеческими идеями, воплощенными в артистическую форму литературными талантами всего цивилизованного света, — воспитывает человека, дает возможность лучше узнать то, что творится вокруг нас, с большей пользой отдать силы своему народу»²⁶. Вміння в справжню гармонію зливати національне і загальнолюдське було органічною властивістю майстра художнього слова. Пізнати секрети цього дару допомагає багаторівневе вивчення діалектики національного й інтернаціонального в його творчості, яке можливе завдяки контекстуальному підходу. Не випадково творчість М. Коцюбинського в контексті прогресивного європейського мистецтва вимагає конкретного аналізу в плані як типологічних зіставлень ідейно-художніх пошуків митців кінця XIX — початку XX ст., так і прямих контактів. У цьому аспекті позитивний приклад становлять розвідки М. Грицюти, Л. Іванова, І. Коцюбинської, Н. Калениченко, П. Колесника,

²⁶ Коцюбинський М. Иван Франко: Биографическая заметка. — Твори: В 7-ми т. К., 1975, т. 4, с. 27—28 (далі посилання на це видання в тексті з зазначенням тому і сторінки).

²⁵ Сучков В. Кнут Гамсун, с. 4.

що осмислили чималий фактичний матеріал про місце прозаїка у світовому мистецтві.

Та все ж шляхи інтернаціоналізації української культури були б неповно представлені без творчої праці М. Коцюбинського в напрямі поглиблення українсько-скандинавських взаємин. Саме тому окремої уваги потребує типологічне порівняння його творчості з північноєвропейськими літературами, що відкриває нові грані обдарування письменника, який, використавши позитивний досвід національного й інтернаціонального характеру, збагатив європейську культуру досягненнями загальнолюдського значення. Показово, що в художній палітрі М. Коцюбинського своєрідно реалізувалося взаємопроникнення українських і скандинавських елементів творчості, водночас відтіняючи загальне й особливе в культурі людства. Саме М. Коцюбинського можна назвати чи не найбільш «скандинавським» письменником в українській літературі. І не механічне змішування фарб, а синтез їх як мотив і результат духовного спілкування народів становить якісну характеристику інтернаціональної концепції митця.

Масштабність творчої діяльності М. Коцюбинського постає з того резонансу, який вона викликала в інших країнах. Цікавим фактом популярності українського письменника у скандинавів є історія його зв'язків із шведським вченим-славістом А. Єнсеном, а через нього і з літературою північного народу. Особисті контакти, започатковані 1909 р., стали зразком літературного єднання. Взаємодіюче спілкування не обмежувалося лише листовним зв'язком українського митця і перекладача його творів на шведську мову. Захопившись творчістю М. Коцюбинського, А. Єнсен пропагував її у своїй країні, як і літературу українського народу загалом. Крім наукових розвідок, присвячених слов'янським авторам, передусім Т. Шевченкові, він публікує оповідання М. Коцюбинського шведською мовою та знайомить громадськість з творчою і людською особистістю українського прозаїка. Ця діяльність дала поштовх до глибшого культурного обміну між двома країнами. Так, у скандинавській пресі з'являється ряд рецензій, в яких успіх виданої збірки творів пояснюється національною своєрідністю та світовим рівнем художньої майстерності, що органічно притаманні українському митцеві.

Майстерність М. Коцюбинського ґрунтується на глибокому психологічному аналізі соціальних явищ і характерів людей — героїв його творів. На думку І. Франка, саме психологічний аналіз у літературі — це «відкриття нового безмежного світу, в якому було багато простору для найрізно-

манітніших талантів, для очей і умів найрізнішої конструкції»²⁷. І саме з погляду зіткнення «умів найрізнішої конструкції» на терені психологізму варто заглибитися в типологічне зіставлення творчості М. Коцюбинського та скандинавських майстрів прози, художні досліди яких митець добре знав, зокрема норвезького письменника К. Гамсуна.

Загальновідомі в літературі неодноразові висловлювання М. Коцюбинського про свою зацікавленість пошуками зарубіжних письменників. І тут мали значення не лише європейська освіченість українського митця, величезна його начитаність у багатьох сферах знання, а й передусім бажання і вміння йти в ногу з часом, жити актуальними проблемами сучасності, які аж ніяк не замикалися рамками вітчизняних потреб. Захоплення скандинавськими митцями пояснювалося високим ступенем їх творчих здобутків, про що вказував Ф. Енгельс у листі до Міни Каутської від 26 листопада 1885 р., своєрідно зіставляючи дві культури: «Сучасні російські і норвезькі письменники, які пишуть чудові романи, усі тенденційні»²⁸.

Підкреслюючи, яку вагу у виробленні власного літературного смаку мала обізнаність з європейською літературою, М. Коцюбинський назвав у числі кращих ряд північних авторів — А. Стріндберга, К. Гамсуна, А. Гарборга. Характерне з цього погляду його висловлювання: «В останні часи я дуже захоплююся північними письменниками (Ібсен, Арне Гарборг, Кнут Гамсун, Іонас Лі, Від та ін.), а також Метерлінком, Роденбахом... мене цікавлять психологічні теми» (6, 205). Скромний у всьому М. Коцюбинський, скаржачись у листі до В. Гнатюка на те, як щоденні турботи відволікають від творчості, за приклад великих зразків великих майстрів слова обирає твори північноєвропейських письменників: «Знаєте, коли я читаю гарного автора (а в мене є любими — от-як Гамсун, Шніцлер, Лі, Ахо, Гарборг, Від, Стріндберг, Метерлінк) — мені не хочеться писати, бо я знаю, що ніколи не досягну того, що досягли, що зробили ці таланти» (5, 309). Безперечно, майстер прози досяг більшого, аніж стримано сказав про це в самооцінках. Рівень його обдарування і творчих здобутків органічно впливав на піднесення культури в слов'янському і європейському світі. Конкретну значимість цього явища допомагає розкрити порівняльний аналіз. «Порівняльне дослідження досягає своєї мети тільки тоді, — зазначає М. Яценко, — коли виходить з

²⁷ Франко І. З останніх десятиліть XIX в. — В кн.: Літературно-критичні статті. К., 1950, с. 339.

²⁸ Маркс К., Енгельс Ф. Твори. 2-е вид., т. 36, с. 315.

усього комплексу наукових понять, за допомогою яких можна розкрити в індивідуальних особливостях якогось твору те спільне, що виникає історично у світовій літературі і (не механічно, а своєрідно) проявляється в окремому — у національних літературах у творчості різних письменників... Йдеться, отже, про відношення окремо взятого твору як одного ідейно-естетичного явища, яке виникає історично у певній національній літературі, до тих загальних закономірностей, що відбивають логіку розвитку художнього пізнання в цілому на певних його етапах і обіймаються поняттям художнього прогресу»²⁹.

Виходячи з логіки і суперечностей розвитку художнього пізнання, є сенс розглянути паралелі, взяті з літературного доробку М. Коцюбинського і К. Гамсуна, бо вони певною мірою розкривають ідейно-естетичний контекст складної боротьби за реалізм на початку ХХ ст. в Європі і вагу революційно-демократичного спрямування прози українського письменника. Добре знаючи документальні свідчення М. Коцюбинського про впливовий характер творчості норвезького письменника, дослідники обмежуються тезою про несумісність художніх кредо двох митців. Така позиція зрозуміла, бо М. Коцюбинський і К. Гамсун — непорівняні величини за ідейним спрямуванням творчості. І все-таки естетична думка на рубежі ХХ ст. в усій своїй діалектиці відбилася і в контрастних натурах різних письменників, бо вони були породженням одного етапу розвитку цивілізації і прямо чи опосередковано виявили основні конфлікти свого часу. Порівняльний аналіз головних тенденцій і художніх особливостей творчості обох прозаїків розкриває тип зв'язку — змагання. У цьому випадку, за визначенням Ю. Борєва, «художник слова складно взаємодіє зі своїм суперником — в одних випадках вчиться, в других відштовхується від нього, усвідомлюючи свою несхожість з ним»³⁰. Незважаючи на гострі суперечності, якими позначені світогляд і творчість норвезького митця, сила зв'язку з життям і сила реалізму часто перемагали в його ранніх творах, де з художньою переконливістю викрито буржуазні порядки, зокрема в автобіографічному романі «Голод».

Характер світового літературного процесу (і це підтверджує типологічне зіставлення творчості українських і скандинавських митців початку ХХ ст.) багато в чому визначався

²⁹ Яценко М. Т. На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі.— К., 1977, с. 249—250.

³⁰ Борєв Ю. Б. Борьба вокруг концепций личности в искусстве ХХ в.— М., 1976, с. 39.

рівнем духовності кожного з діячів культури і його творчої інтерпретації. В особі М. Коцюбинського, в його літературному спадку духовне начало було піднесене на вищій щабель, доведено до апогею, аж до своєрідної інтелігентної рафінованості в найкращому розумінні цього слова. Проблемі співвіднесеності соціального і біологічного в людині український письменник розв'язував через категорії духовності і бездуховності героїв, через художнє дослідження причин такого виразного коливання у внутрішньому світі і психології носіїв різної класової ідеології («Persona grata», «Невідомий», «Fata morgana»). Духовність є своєрідним наріжним каменем, яким випробовувалися характери героїв його творів на соціальну зрілість, на культуру почуттів і мислі, на звания людини. Втрата людської подоби, суті розкривається письменником як бездуховність і асоціальність. У трактуванні естетично достовірних картин цих внутрішніх процесів особистості М. Коцюбинський виступав як новатор.

Мистецький талант К. Гамсуна приваблювали таємниці складних конфліктів духовного життя перехідного часу (роман «Містерії», наприклад). За думкою М. Горького, він — письменник «виключної духовної сили, зосередженості і майже чудового духовного зору»³¹. Завдяки цьому дарові норвезький прозаїк, всупереч своїм незрілим переконанням, зумів зачепити в жанрово різноманітній творчості загальнозначимі питання і змалювати багато нових конфліктів і суспільних настроїв.

Один із таких конфліктів відтворений К. Гамсуном. Це процес відчуження людини від суспільства, що, за висловом К. Маркса, був наслідком капіталістичного розвитку. У ряді своїх творів письменник настійно повертався до характерної прикмети людських стосунків у буржуазному суспільстві, яку сучасні соціологія і філософія визначають як некоммунікабельність. Самотність людини, її замкнутість стали предметом художнього дослідження письменника у таких його творах, як «Містерії», «Пан», «Вікторія». Замкнутість людини в оболонці своєї індивідуальності робить майже неможливим людське взаєморозуміння («Голод»). Цим митець відтворював явище як таке, але в соціальну природу некоммунікабельності не проник до кінця, не розгадав соціального механізму цього явища. Однак, будучи митцем-реалістом, К. Гамсун не міг не відчувати, що причини некоммунікабельності лежать не в самій людській натурі, а в суспільному середовищі.

³¹ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи.— М., 1944, с. 322.

Природа відчуженості, задокументована і в художній концепції М. Коцюбинського, пояснена ним особливостями життя людини в буржуазному суспільстві («Сміх», «Сон», «Він іде»). Водночас погляди українського прозаїка, озброєного революційно-демократичним світоглядом, виразника ідей першої російської революції, були набагато глибшими: він відтворив шляхи до єднання людей у спільній боротьбі проти капіталістичних відносин («Невідомий», «Гата morgana»), показав процес подолання індивідуалізму, настроїв самотності заради революційного обов'язку («Intermezzo»). «Герої Коцюбинського, — зазначає П. Колесник, — живі і реальні люди — крізь морок особистих травм і потрясінь виходять на трудну, але світлу дорогу революційної боротьби, сповненої тривоги і неспокою, — здорові тілом і сильні духом. Всі вони можуть сказати словами ліричного героя «Intermezzo»: «Иду поміж люди. Душа готова, струни тугі, наладжені, вона вже грає...»³².

Соціальний типаж, виведений у творах М. Коцюбинського, відбиває передусім передову частину суспільства — революціонерів, здатних на подвиг; робітників, що проводять роботу на селі, готуючи революцію; молодь села, чутливу до всього нового; селян, в яких пробуджується свідомість необхідної активної дії (поки що стихійної).

Різким контрастом до цього соціального типажу виступає галерея характерів у творах К. Гамсуна. Власне, центральним є один характер, який щоразу варіюється. Це тип людини-одинака, афектовано нервозного, скептика з вібруючою душею, замкнутої людини, мисливця, що тікає від жорстокості суспільства до природи, — образ, який багато в чому, за влучним спостереженням Б. Сучкова, «попереджає образи хемінгуейвських мисливців, але не володіє трагічним досвідом героїв письменників «загубленого покоління», яке пройшло через світову війну»³³. Саме такими є Юхан Нагель з «Містерій», Глан з твору «Пан», Юханнес Меллер з «Вікторії» та ін. Цим героям, як і більшості персонажів гамсунівської творчості, властиве почуття нестійкості буття, дисгармонійності світу.

Малюючи такі несхожі за своєю природою характери людей, обидва письменники користуються прийомами психологізму. Але психологізм цей різного ґатунку, що виходив з двох типів, започаткованих у світовому мистецтві російськими письменниками Л. Толстим і Ф. Достоевським. Вводя-

чи до творів полеміку героїв на літературні теми, зокрема про значення Толстого як психолога в романі «Містерії», К. Гамсун підкреслював свою приналежність не до напряму Толстого, а до психологічних надбань Достоевського. Дійсно, манера трактовки психології героїв виявляє типологічну близькість Гамсуна з Достоевським: подійний елемент виконує у повіствуванні роль прискорювача психологічних станів персонажів, зображення характеру здійснюється часто через афект, що дає змогу проникнути, подолавши тривіальне в людській свідомості, в глибини життя, внутрішній світ особистості. Його цікавили конфліктні психологічні ситуації, в які життя ставило його героїв, що боролися з власними почуттями і суспільством («Голод», «Вікторія», «Пан»). Генезис психологічного реалізму Гамсуна має своїм витоком школу Достоевського. Сам письменник вказував: «Достоевський — єдиний митець, у котрого я дечому навчився, він — найбільший серед російських гігантів»³⁴. Зображуючи складні внутрішні драми особистості, тонкі, невіддільні логічному аналізу емоційні стани героїв, іноді важко пояснювані зміни їх настроїв, норвежець прагнув зрозуміти таємниці людського серця.

У сфері психологічного аналізу М. Коцюбинський типологічно ближчий до Л. Толстого. Він виходив із засад виявити дисгармонію світу через показ внутрішніх конфліктів особистості, проникнути в специфіку характеру шляхом мотивації дій і поведінки героя у щоденному житті, в звичайних ситуаціях. М. Коцюбинський, як і В. Стефаник, створив в українській літературі свою школу психологізму. Переносячи у повіствуванні центр ваги на психологічний аналіз, прозаїк тим переконливіше підходив до людини як до соціального типу, чий внутрішній світ передусім зумовлюється становищем у суспільстві, рівнем соціальної свідомості. В характеротворенні М. Коцюбинського органічно поєднані специфічно національне й інтернаціональне, суто індивідуальне й загальнолюдське.

Творча особистість видатного українського прозаїка відповідала ідеальній моделі письменника-інтернаціоналіста, яка вироблялася в процесі позитивного досвіду історичного розвитку світової літератури і яка була сформульована у праці І. Франка «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах»: «Кожний чільний сучасний писатель — чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець — являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт,

³² Колесник П. Й. Коцюбинський — художник слова. — К., 1964, с. 493.

³³ Сучков Б. Кнут Гамсун, с. 19.

³⁴ Там же, с. 5.

намагається ввісати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтерпаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той писателю може нині мати якесь значення, хто має і вмє цілий освічений людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворущать її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі. І тільки такий писателю буде рівночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але й для цілого цивілізованого світу, бо всі знайдуть в його творах, хоч і яка була би незвичайна та оригінально-національна їх форма... ті самі чуття, сумніви, страждання, симпатії та антипатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка» (31, 34—35).

У великих питаннях сучасності М. Коцюбинський вмє сказати нове слово і в такій формі, яка найбільше відповідала національній вдачі народу. Саме тому так актуально прозвучала в його художньому трактуванні морально-етична проблематика, що на рубежі століть набувала нового соціального звучання і в творчості кращих митців Європи. Український прозаїк органічно використав відповідну національній вдачі форму ліричної оповіді, яка пронизує всі елементи художньої структури. Водночас як блискучий стиліст він змусив звучати всі барви рідного слова.

Пануванням ліричної стихії, багатством психологічних тонів і щедрістю колористичної гами українська проза початку століття, представлена художніми пошуками і здобутками М. Коцюбинського, зближувалася з настроєвістю, музичністю і живописністю скандинавської прози, що знайшла самобутній вияв у творчості популярного датського письменника Є.-П. Якобсена. За цим стояла типологічна спорідненість художніх запитів часу двох народів, як і інших європейських країн. Творчі перегуки були наслідком аналогічних естетичних процесів на початку ХХ ст. і відображенням ідейного й емоційного досвіду українського і скандинавських народів. Цим, очевидно, пояснюється така типологічна особливість творчості М. Коцюбинського і Є.-П. Якобсена, як художньо переконливий потяг до поезії в прозі, образу сонця, до краси в природі і гармонії в людині, світла тональність і мелодійність стилю. Не випадково у післямові до перекладу українською мовою «Нільса Люне» — кращого твору датського митця — Г. Кочур відзначив цю типологічну спорідненість: «Якщо шукати Якобсену-стилістові аналогій у близьких нам літературах, то на думку спадають насамперед Коцюбинський або Тургенев: та сама лексична добір-

ність, та сама витонченість синтаксичних конструкцій, та сама схильність до ліризму. Свого часу критика, захоплюючись стилістичною майстерністю Якобсена, констатувала певне тяжіння письменника до вишуканості, до «арабесковості». Спостереження слушне, такими рисами позначені і деякі описи Якобсена, і психологічні характеристики, відображення душевного стану»³⁵. За цим стояла не лише мистецька обдарованість, а й філологічний талант: український і датський прозаїки піднесли роль мови у розбудові культури, сповна використали її можливості. Думка Г. Брандеса про те, що мова схожа на інструмент, який треба час од часу настроювати, і що разів зо два в кожне століття треба наново «настроювати» літературну мову, з особливою проникливістю підкреслює реформаторське звучання індивідуального стилю Якобсена. А хіба не відкриттям нового безмежного світу поезії української мови була прозора, гранично проста і витончена стильова манера Коцюбинського-прозаїка? Вона стала викликом старій описово-побутовій стильовій тенденції і революціонізуюче вплинула на подальший розвиток української літератури.

Зіставляючи твори М. Коцюбинського і Є.-П. Якобсена, не можна не помітити аналогічності підходу до змалювання аспектів життєвої правди, близькості багатьох відтінків художньої організації тексту. Так, вражає настроєвістю і силою естетичного узагальнення через образ-символ цвіту яблуні трагічна картина смерті дитини у новелі М. Коцюбинського, зображена через сприйняття батька — митця за покликанням і типом діяльності, що і в цю мить фіксує в своїй пам'яті всі відтінки боротьби життя і смерті, і відповідна своєю тональністю сцена з роману «Нільс Люне», коли молодий творчо обдарований герой переживає передсмертну агонію Едель — своєї першої закоханості: «А там, за вікном, білі квітки порожевіли, мов троянди, в промінні призахідного сонця. Арка по арці громадилися суцвіття в трояндовий замок, у цілий трояндовий хор, і крізь легенькі склепіння синіло вечірнє небо, а тим часом золотаві й зовсім золоті з пурпуровими бережками ліхтарики ляли навсібіч світло з тих замків, гірляндами обвішаних.

Бліда й тиха лежала Едель у покої... Вона поволі видихала з себе життя, подих за подихом; дедалі слабше й слабше здійсмалися її груди, дедалі важчали повіки»³⁶.

³⁵ Кочур Г. Єнс-Петер Якобсен.— В кн.: Якобсен Є.-П. Пані Марія Груббе. Нільс Люне. К., 1969, с. 369—370.

³⁶ Там же, с. 230.

Вміння відтворити неповторність мислення і переживання людини свого часу, відбити через її психологію боротьбу ідей у суспільстві, вивершеність і досконалість художньої тканини ріднять і водночас різнять творчість майстрів прози.

Характеротворча функція пейзажу, вага кольору як художнього чинника, психологічна точність малюнка душі героїв самобутньо постають у творчості цих митців. І мова аж ніяк не може йти про запозичення. Віра в матеріалістичну силу мистецтва, у прогресивний розвиток, вміння живописати словом, мінливою гамою барв і звуків, що становлять характеристичну прикмету майстерності М. Коцюбинського і Є.-П. Якобсена, — підґрунтя типологічного зближення творчості двох визначних представників культури України і Данії.

Творчо використовуючи національні надбання російської й української літератур, йдучи у шерензі передових європейських письменників, знаючи літературні шукання представників різних напрямів і стилів, зокрема скандинавських митців, М. Коцюбинський органічно не сприймав негативних новацій письменників початку ХХ ст., зокрема гіпертрофованого психологізму, що подекуди ставав самоціллю в окремих творах К. Гамсуна. Високим рівнем своєї художньої культури, філософічністю мислення М. Коцюбинський вніс серйозний вклад у розбудову інтернаціональних горизонтів української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст.

О. КОБИЛЯНСЬКА І Є.-П. ЯКОБСЕН

Творча зустріч О. Кобилянської й Є.-П. Якобсена — одна з найяскравіших сторінок українсько-датських літературних взаємин. Вона відбувалася у непоривних зв'язках з культурним процесом доби і водночас несла печать неповторної творчої особистості. Відкриття особливостей цієї сторінки дає змогу не лише проникнути в природу інтернаціональної концепції видатної письменниці, а й зробити висновки про характер і якість духовного спілкування, що мало місце між слов'янськими і північноєвропейськими народами на рубежі століть. Сама О. Кобилянська — прямо і в підтексті своїх художніх роздумів — підказувала ймовірні пошукові орієнтири теми. Хоча чимало матеріалів лежить на поверхні, але внутрішні процеси духовної спорідненості й віддаленості відкриваються не просто. Думкою розробити питання про співвіднесеність національного й інтернаціонального в творчій палітрі буковинської письменниці жила і Леся Українка. Правда, в 20-х роках пробував накреслити напрям дослідження паралелей у творчості датського й українського мит-

ців П. Филипович у статті «О. Кобилянська в літературному оточенні»³⁷. Але, на жаль, спроби не увінчалися конкретно-історичним аналізом.

Визначилася вихідна теза про те, що з усіх скандинавських митців прогресивного напрямку, інтерес до яких був явищем закономірним в переломну епоху, для української письменниці був найбільшим авторитетом Є.-П. Якобсен. Причинно-наслідкові тонкощі цього явища, його характерні прикмети поки що за горизонтом бурхливих дослідницьких прастрей, хоча саме зараз піднялася нова хвиля популяризації датського письменника (його твори перевидали українською і російською мовами, з'явилися цікаві передмови і рецензії на пові переклади³⁸).

О. Кобилянська не випадково цікавилася, що «про неї сказали б російський класик Тургенєв і визначний датський письменник Якобсен, тому що для неї велике значення мали інтереси і надбання всіх літератур світу»³⁹. Але не тільки тому. Якобсен певним чином уособлював суспільний і особистісний виміри митця. І не лише для Кобилянської.

Серед захоплених шанувальників творчості данця були визначні письменники, що виступали і як його перекладачі. Російською мовою переклади здійснювали О. Блок і С. Городецький, польською — Л. Стафф і М. Домбровська, німецькою — Р.-М. Рільке, українською — О. Маковей, О. Кобилянська, В. Стефаник. У «Нарисі мого життя» і в листуванні Т. Манн називав своїми наставниками головним чином великих російських і скандинавських прозаїків, зокрема Є.-П. Якобсена, «Нільс Лյуне» якого внутрішньо споріднений з «Будденброками». У контексті кращих здобутків світової культури внесок Якобсена значний, як і видатних його земляків Г.-К. Андерсена, Кіркегора, Г. Брандеса, М. Андерсена-Нексе.

Починав Є.-П. Якобсен як учений-природознавець, спеціалізувався переважно в галузі ботаніки (тому, мабуть, так точно і поетично в його творчості зображений рослинний світ), став першим у Данії знавцем і прихильником ідей Дарвіна, перекладачем і популяризатором його праць «Походження видів» та «Походження людини». І науково-популяризаторська його діяльність становила органічну єдність з літературною роботою, яка велась у напрямі подолання романтизму й освоєння реалізму. На чолі нового руху стояв критик Брандес, Якобсен же виявив себе як один із найак-

³⁷ Див.: Филипович П. З новітнього українського письменства. — К., 1929.

³⁸ Див.: Иностранная литература, 1978, № 7.

³⁹ Історія української літератури. — К., 1967, с. 469.

тивніших його учасників. Творчу спадщину митця складають лише шість оповідань («Могенс», «Пані Фенс», «Постріл у тумані», «Два світи», «Чума в Бергамо», «Тут повинні би рожі стояти») і два романи («Пані Марія Груббе» і «Нільс Люсе»). Але в цій кількісно невеликій творчості було художньо досконало відтворено час з його складними соціальними й ідейними конфліктами, суперечностями й характерними для нього людськими типами. І становило це загальнолюдський інтерес, забезпечило, за словами Брандеса, захоплення найкращих читачів.

Форми вияву зацікавленості у Кобилянської були різні. Прямі свідчення розсіпані в епістоляріях. За листами до Василя Лукича (1890), О. Маковея (1898, 1902), В. Стефаніка (1900), П. Тодорова (1901) можна простежити довготривале і неослабне високе поцінування датського митця і його своєрідної ролі в посиленні творчої енергії української авторки. Досить виразним є висловлювання такого плану: «Я відчуваю, однак, що не буду ніколи під впливом других писати. Один Якобсен вплинув на мене. Я навчилася від нього много. Чуття набирало щось від нього, але чого, що — не знаю. Знаю, що мене в'яже щось з ним»⁴⁰. І якщо в 1898 р. О. Кобилянська ще не може сказати, що її «в'яже» з данцем, то в 1901 р. шляхом протиставлення творчості Якобсена манірній і безплідній діяльності Пшибишевського письменниці віднаходить формулу, що узагальнює достоїнства художніх відкриттів скандинава: «Пізнаючи таких авторів (як Пшибишевський), я мимоволі мушу гадувати таких писателів, як Keller або данець Є.-П. Якобсен! — в них бачимо ми людей, як вони ступають по світі, з своїми прерізними прикметами духу і тіла, — а однак, скільки гармонії і краси в них, скільки білості і чистоти душевної! Їх діла переживають всяких Пшибишевських і таких інших, хоть би вони і скільки шуму нарobili. Данець Якобсен — се один з моїх найулюбленіших авторів. Через нього полюбила я всю датську, норвезьку і шведську літературу» (5, 469). Автобіографії письменниці також рясніють вказівками на роль Тургенєва і Якобсена як літературних вчителів: «Найбільший вплив з чужих літератур мав на мене російський писатель Тургенєв і Достоевський. Пізніше перейнялася я датською а і всією нордландською літературою, з-поміж котрої став моїм справдішим учителем Jens P. Jacobsen» (5, 215).

Сталість уподобань і творчої спорідненості з Якобсеном здобула й другу форму: пряме введення в текст художніх

творів згадок про датського письменника і його прозу, перенесення авторських симпатій на уподобання і смаки героїв власних творів Кобилянської. Устами дійових осіб характеризується успіх данця в культурному світі, через сприйняття персонажів подаються варіації на теми Якобсенової творчості. Так, лише в повісті «Царівна» це зроблено п'ять разів відкрито і значно більше приховано. Варто зупинитися на цих випадках. Наталя Веркович, яка змогла стати царівною своєї долі, виплекавши письменницький талант, є своєрідним носієм адекватних до авторських думок уподобань. Саме тому постає в повісті така сцена — героїня мріє про подорож з пані Марко за кордон: «Тоді поїдемо до Швеції і Данії — обзивалася я і майже чула, як мої очі засяяли. Я була в скандинавську літературу по вуха влюблена і мріяла все об тім, щоби побачити хоч Данію, як не всі ті північні країни з їх чудово-гарними краєвидами, з їх фіордами, з їх тугами, як Стріндберг, Брандес і пр. Особливо до Данії тягнуло мене. Є.-П. Якобсен, котрого творами я, мов звуками улюбленої рідної пісні, впоювалася, був її сином, і все, що тикалось тієї дрібненької країни, займало мене глибоко» (1, 254).

Показуючи процес народження художніх образів у своєї героїні, її потік думки, О. Кобилянська відтворює ремінісценції з Якобсенової новели «Тут повинні би рожі стояти», які дають поштовх буянню молодій уяві. За принципом асоціації в думках Наталки поєднується образ троянд з реальною карпатської природи та поетичного світу барвистих квітів у новелі данця. Їх діалог передає перебіг почуттів і настроїв молодій дівчині, захопленої красою рідної природи і сповненої щедрого першого кохання. Характеротворча функція ремінісценцій з Якобсенової новели тут цілком виправдана станом світу і станом душі героїні поетичної вдачі. Ось її міркування: «Так! оті жовті матові рожі потомилися. Мабуть, із любовних мрій; коли тим часом чорно-понсові, жаристі, пересичені рожі ніби дримали. Мені пригадалася новелка данця Якобсена «Тут повинні би рожі стояти». Ніколи не читала я щось поетичнішого. Розмову обох чурів знала я майже напам'ять, а займав мене особливо той жовтий чура, «без історії» (1, 230). Але Наталка з «Царівни», в художній інтерпретації Кобилянської, сприйняла і моральні формули улюбленого письменника. Вона застосовує його афоризм — «Де люди любляться, там мусить той коритися, що найбільше любить» — до власної життєвої ситуації, коли настав крах її взаємин з Орядином і почуття жуночної гордості і гідності вступають у двобій з невмерлим коханням.

⁴⁰ Кобилянська О. Твори: В 5-ти т. К., 1963, т. 5, с. 376 (далі посилаючись на це видання в тексті з зазначенням тому і сторінки).

Залюблені в прозу північного майстра слова і герої твору «Він і вона». О. Кобилянській вдається таким чином підкреслити не тільки рівень культури своїх персонажів, їх духовність, а й поетичність природи, моральну красу. Відбувається навіть освідчення в коханні героїв «Він і вона» за допомогою релігій з новели данця, його образів-символів. Натяками сказано про найзаповітніше: «Коли ми говорили про данця Якобсена,— згадує вона,— і я казала щось — не знаю вже що — про його прегарну новелку «Тут мали рожі цвісти»,— сказав він, дивлячись на мене, мовби забувшись:

— Я знаю одне таке лице, як те, в того старшого пажу в тій новелці. Чи пригадуєте собі його?

Я, розуміється, пригадала собі його.

— Знаю точнісінько таке саме лице, з сумовитими сяючими, майже оксамитними очима і таким самим тужно-хорим усміхом на устах.

— Справді?

— О так! Воно має ту силу, що змінює в людях... настрій і зовсім опановує тих, що в нього глядять» (1, 448).

Варіації на теми Якобсенових творів відіграють, як бачимо, характеротворчу функцію, несучи в собі, з одного боку, інформацію про пізнавальні обрії особистості, європейські зацікавлення самої авторки, а з другого — про ціннісні орієнтації героїв. Через те звернення до творів письменника вмотивоване і зрозуміле з точки зору розвитку О. Кобилянської.

Українська письменниця виступала як перекладач, популяризатор і інтерпретатор кращих творів Якобсена. Це третя форма її духовного спілкування з північноєвропейськими літературами в особі представника Данії. У 1896 р. паралельно в «Літературно-науковому віснику» надруковано новелу «Пані Фенс» у перекладі О. Маковей, а в газеті «Буковина» — переклад Кобилянської твору «Тут повинні би рожі стояти», 1911 р. він з'явився вдруге в журналі «Українська хата». Це не було випадковим явищем, а становило різновид контактних зв'язків між українською і скандинавськими літературами на рубежі століть.

Психологічний етюд «Тут повинні би рожі стояти» — роздуми про сенс і характер людських почуттів, про два типи світосприймання — романтичний і реалістичний — будується як діалог двох пажів, імітованих авторкою. Буяння молодості, максималістська моральна установка, всеосяжне бажання щастя, якими сповнений цей діалог, очевидно, імпонували українській письменниці, як і те, що поетова любов до зітканих з настроїв, барвистих описів природи доходить до алогей. Ліризм, поезія барв і звуків, настроєвість, імпре-

сіоністична мінливість як формотворчі чинники приваблювали своєю органічністю і пластичною довершеністю. Переклад здійснено тонко й у відповідності з партитурою Якобсенового твору. Картини буйної природи, життя квітів і поезія людських відчужень становлять атмосферу твору, яку О. Кобилянській вдалося відтворити засобами українського слова. Переклад тонко передає і підтекст, в центрі якого роздум про те, в чому найбільше щастя: в мрії про нього, надії та пориві до нього чи в тому, що називають щастям в дійсності. Протиставна форма композиції новели дала можливість виділити переваги і вразливі місця кожного з цих аспектів істини. В творі відсутній присуд, є лише зіткнення двох точок зору пажів про «непевну молодечу любов, що не має ніколи спокою, літає неустанно всіма країнами почуття і всіма небесами надій, хора з туги за тим, щоби зібратися в сильний, щирий жар одного-однісінького великого почуття», і про те, що на бистроплинне щастя в обіймах двох білих рамен не можна проміняти «вічну молодість мрій», бо «міряється на години і старіється на години»⁴¹.

В плані передачі підтексту переклад Кобилянської перегукується з російським перекладом Блока («Северные сборники», 1907, т. 1), який підкреслив форму каприччю, що в оригіналі відзначається багатством несподіваних ефектних переходів від мотиву до мотиву.

Четверта форма духовного спілкування — типологічна подібність з датською літературою і новаторські пошуки буковинської письменниці. Це якісний бік творчих досягнень представників двох різних культур в національному й інтернаціональному контекстах.

О. Кобилянську і Є.-П. Якобсена характеризує напруженість ідейних шукань, бажання вийти за межі одноманітної, сірої буденщини, акцентція на моральних потенціях особистості, інтенсивність у відтворенні емоційної сфери героїв, плідні форми психологізму, реалістично-імпресіоністична манера оповіді. Їх єднає подібність проблематики, типів героїв, усієї атмосфери, в котрій розгортається дія. Одним із характерних конфліктів, на якому будується «Нільс Люне» Якобсена і ряд творів Кобилянської («Царівна», «Природа», «Некультурна», «Земля» та ін.), є конфлікт між особою і суспільством, творчою непересічною людиною і обивательським середовищем, дисонанс між характером і обставинами, що розкривається з установкою на проблему емансипації жінки («Пані Марія Груббе» та цикл творів О. Кобилянської).

⁴¹ Тут повинні би рожі стояти: Новела з данського І. П. Якобсена.— Буковина, 1896, 12 червня.

Мотив розчарування як неминучого зіткнення високого пориву з міщанським етикетом, мрії і фантазії з «життєвими бурями й оманливими райдугами» став домінуючим у ряді творів датського письменника. Сучасний скандинавський критик С.-О. Мадсен назвав «Нільса Люне» великою книгою про розчарування⁴². В образі Нільса Люне, при всій індивідуальній виразності його характеру, Якобсен прагне типізувати риси, притаманні сучасній письменникові інтелігенції, скепсис по відношенню до старого, віджилого способу життя, проповідь спрямованого проти нього деструктивного начала, тяжіння до нового, наукового світогляду. Герой Якобсена — «зайва людина», що не вписується в морально-етичний фон свого духовно вироджуваного середовища.

Неможливість здобути суспільну, інтелектуальну й емоційну гармонію буття за умов капіталістичного суспільства характеризує і героїв Кобилянської. Тема долі буковинської інтелігенції цікавила письменницю саме на перехрещенні суспільних і особистісних параметрів. У «Людині», «Царівні», «Ніобі» вона показала прагнення своїх героїнь знайти опору для справжньої духовності в світі буржуазної байдужості і практицизму. Але крім розчарування в її творчості розгортається мотив ствердження народних сил, які зростають у самовдосконаленні. Саме тому таку велику увагу письменниця приділяла морально-етичним аспектам буття сучасника і художньо трактувала такі проблеми, як обов'язок, рівень моральної культури окремої людини і суспільства, краса в діалектиці естетичного й етичного. Є певна типологічність у художній інтерпретації питань релігії й атеїзму. У «Нільсі Люне» це одна з основних тем. Не випадково роман називали біблією атеїзму, а автора звинувачували в тому, що він не дав виразної відповіді на питання, чи спроможний атеїзм заступити місце релігії. Не змогла послідовно відповісти на нього і О. Кобилянська. Це було зумовлено рівнем тогочасної суспільної думки на Буковині й особливостями її творчого шляху. За твердженням К. Маркса, релігійне відображення реального світу може остаточно зникнути лише тоді, коли взаємини людей у повсякденному житті втілюватимуться у прозорих і розумних зв'язках між собою і з природою. А хіба трагедія героїв «Ніоби» не ґрунтується на алогічних зв'язках, розриві між суспільним і особистим життям людини капіталістичного світу. Так само, як Якобсен створив роман ідей, роман світогляду, О. Кобилянська була авторкою багаточисельних повістей ідей.

⁴² Див.: *Madsen S. Its relation to naturalism.*— Copenhagen, 1962.

Типологічна спорідненість обох письменників — у вмінні малювати природу, використовувати характеротворчі можливості пейзажів. Колористична гама в творах Якобсена характеризує його як імпресіоніста, що поглиблював реалістичні картини контрастами і змінюваністю барв. О. Кобилянська в малюванні природного середовища тяжіє до твердої реалістичної основи, хоч є в її «Землі» і в повісті «В неділю рано зілля копала...» романтично забарвлені пейзажі.

Панування ліричної стихії — ще одна грань спільності художніх пошуків українського і датського письменників. Потяг до ліризації прози — характерна риса розвитку мистецтва цієї доби. У Кобилянської і Якобсена вона йде також від автобіографічного елемента в ряді творів, від власного ідейного й емоційного досвіду, ще більше — від національної специфіки української письменниці. Ліризація прози найвідчутливіше позначилася на жанровій структурі творів обох авторів. Якобсен був загально визнаним майстром жанру поезії в прозі, блискучий зразок котрого «Тут повинні би рожі стояти». У Кобилянської є цикл поезій у прозі, появою яких вона завдячувала певним чином і обдаруванню данця.

Важливим аспектом зіставлення є проблеми психологізму. Якобсен був одним із перших у літературі свого краю, хто звернувся до відтворення соціальних конфліктів через внутрішній світ людини, через суперечності і боріння душі, пошуки істини і сенсу власного буття. Психологічною обґрунтованістю і новаторством відзначається і творчість О. Кобилянської. Першим це помітив І. Франко, назвавши її репрезентанткою нової генерації українських митців.

Типологічні ряди можна було б продовжити на рівні і змісту і форми. Але то вже предмет окремого дослідження. Головне, в чому переконає творча зустріч двох митців далеких, здавалося б, культур, це те, що в Якобсенові О. Кобилянська вбачала митця, який своїм творчим доробком імпонував її літературним прагненням. Але вона твердо йшла своїм шляхом, будучи глибоко національною письменницею. І зійшлися їх прагнення на проблемі гуманізму — відстоюванні прав і достоїнств незалежної самобутньої людини, що долає величезні труднощі на шляху гармонійного розвитку в умовах станової нерівності, соціального і морального відчуження.

Не наслідуванням, не повторенням чужих ідей і форм українська література досягла міжнародного значення. Інтернаціональні її горизонти розширилися завдяки освоєнню нових шляхів духовного взаємозбагачення народів, художньо

переконливому осмисленню ідей соціалізму, що були ідеологічним фундаментом їх єднання. На початку ХХ ст. вона піднялася на ступінь діалогу рівних з кращими європейськими культурами, оволоділа вмінням до національних потреб суспільного і культурного життя підходити з інтернаціональними мірками, співвідносити силу загальних законів буття з вітчизняними особливостями розвитку. З висоти тих горизонтів по-новаторськи в творчості передових українських митців, особливо революційно-демократичного напрямку, зазвучали ідеї гуманізму і демократизму, віри в народ як творця матеріальних і духовних цінностей, як рушія історії, в силу суспільно значимої особистості. Піднявши ідейно-художній рівень національного мистецтва, вони сприяли поширенню передових ідей, передусім ідей соціалізму й інтернаціоналізму, в Європі.

У процесі міцніючих інтернаціональних зв'язків на початку ХХ ст. народжувалася нова їх якість, підносилися на вищий щабель соціально-класовий їх принцип. Про це яскраво свідчить діалектичний характер українсько-скандинавських літературних взаємин. Беручи активну участь у їх розбудові, передові письменники України виходили з критеріїв суспільного й естетичного прогресу. Зрілість української культури цієї доби виявилася в таланті її кращих представників зберегти міру національного й інтернаціонального в контактних зв'язках і типологічних сходженнях, в оволодінні даром поставити провідні проблеми часу на твердий вітчизняний ґрунт, не забуваючи при цьому про світові обшири їх звучання.