

ФРАНЦУЗЬКІ НАТУРАЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ХІХ СТ. У ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ РЕЦЕПЦІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті розглядаються проблеми рецепції та творчого осмислення французьких натуралістичних тенденцій у перекладацькій творчості Бориса Грінченка та їх трансформація в українському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Ключові слова: *реалізм, «ультрареалізм», натуралізм, український переклад, цензура.*

Своєрідний «просвітницький» розвиток реалістичного напрямку в українській літературі значної частини ХІХ століття, синтезований з потужною романтичною традицією та зародженням модерних течій і стилів на тлі протистояння «факту» і «віри», «серйозної літератури» (реалісти, натуралісти, частково імпресіоністи) з адептами романтично-ідеалістичних течій» [5, 63-64] досягав свого кульмінаційного піку на зламі століть. Як цілковито слушно зауважив у своєму ґрунтовному літературно-критичному дослідженні «Український літературний європеїзм» В.Г. Матвіїшин: «Під впливом європейських суспільних катаклізмів другої половини ХІХ – початку ХХ ст., що вимагали від митців нових підходів до відтворення суперечливої дійсності, поступово формувався напрям, засадами якого були широке використання факту, документа, «шматка життя», розкриття індивідуума в єдності його матеріального і духовного світу» [12, 94]. Саме таким напрямом в українській, як і в більшості європейських літератур другої половини ХІХ століття виявився натуралізм, що став однією з найбільш суперечних літературних течій у сприйнятті, зокрема в Україні, як наприкінці ХІХ ст., так майже упродовж більшої половини ХХ ст. Адже заангажована зацикленістю на методологічних принципах народництва, «критичного реалізму», та почасти неможливістю відкритої об'єктивної оцінки натуралізму, літературна критика початку минулого століття, в «залізному» колі якої знаходилося й українське літературознавство, часто позиціонувала європейський, зокрема, французький натуралізм як літературне явище, яке виявляє «грубість», «неестетичність», «розбещеність», «цинізм», з єдиною позитивною рисою, спрямованою «проти тупого ідеалізування буржуазії на сцені», а письменників-натуралістів сприймала у якості «самозадоволених» осіб, що «мислили деталями епохи, розглядуваними часто в поганий мікроскоп» та в розумінні яких «біологічні закони визначали закони політичного життя людей і розвитку особистості» [1, 16].

Так, Сергій Єфремов, що міцно стояв на крайній позиції народництва в українській літературі за дослідженням Соломії Павличко, «не приймає нічого з сучасної французької літератури...ні натуралізму Золя, ні символізму Маларме, загалом говорить про сучасних французьких авторів з убивчою іронією» [15, 60]. Особливе обурення для народницької критики викликає творчість Еміля Золя, який сприймався як «найбільш закінчений представник натуралізму в літературі» та його програмні вислови: «Я не хочу, як Бальзак, вирішувати, яким повинен бути лад людського життя, я не хочу бути політиком, філософом, моралістом. Я задовольняюся життям ученого, відтворюватиму дійсність, шукаючи при цьому її внутрішні, приховані основи» [1, 16]. Таке поєднання суб'єктивно-внутрішнього та об'єктивно-зовнішнього погляду на особистість дозволяло митцю, який прагнув проникнення у глибинну природу психотипу героїв своїх творів, вміло синтезувати природні та соціальні фактори їх формування та існування, найбільш влучно відтворити внутрішній світ людини.

Літературно-критичні дослідження літературознавців попередньої доби О. Білецького, І. Басса, Ніни Жук, Ю. Кобилецького, М. Рудницького, В. Щурата, а також сучасних знавців українського художнього слова В. Матвіїшина, Д. Наливайка, І. Денисюка, Р. Голода, Т. Гундорової, М. Ткачука, М. Кебало, свідчать про те, що натуралізм як літературна течія не залишився поза увагою відомих митців українського писемного кола наприкінці ХІХ – початку ХХ століття. Проте перекладацька рецепція Бориса Грінченка творів французької літератури, позначених натуралістичними тенденціями, залишилася поза літературознавчою увагою.

Отже, мета даної статті – проаналізувати перекладацький доробок Бориса Грінченка у контексті рецепції французького «ультрареалізму» В. Гюго та натуралізму Е. Золя в оригінальній творчості українського письменника. Адже саме цій літературній течії вдалося майстерно поєднати мистецтво слова з викриттям глибоких соціальних пороків суспільства. Як влучно зазначив В. Г. Матвіїшин: «на певному етапі розвитку літератури, подібно як символізм та імпресіонізм, натуралізм був певним кроком уперед на шляху до глибшого відтворення картин злиденного життя низів у різних країнах світу, привертаючи увагу широкої читацької громадськості до низки проблем, які сором'язливо, по-пуританськи обминали інші письменники» [11, 334-340].

М. Рудницький у своїх дослідженнях національного літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття наголошував, що «натуралістичний європейський роман із суспільними ідеями стояв із усіх літературних жанрів найближче до зразків тодішньої нашої літератури» [16, 29]. Продовжуючи цю думку, Д. Наливайко відносить до «безсумнівних завоювань натуралізму» перш за все «розширення тематичного діапазону художньої творчості, і передусім – зміщення центру ваги на змалювання життя демократичних верств суспільства, “соціальних низів”» [14, 94], що виявилось іманентним тим культурним та соціальним зрушенням, які відбувались в українському національному просторі [9]. Як слушно зауважується у дослідженні Т. Гундорової натуралістичних тенденцій, що були притаманні творчості І. Франка наприкінці ХІХ ст., «особливий зміст нової культурної ситуації був зумовлений переходом від пізньоромантичних літературних орієнтації, від етнографічного й побутового реалізму до суспільно-психологічної школи європейського натуралізму» [6, 16-17]

Вагома частина творчої спадщини І. Франка, В. Стефаника, В. Винниченка виявилась насиченою натуралістичними тенденціями, що набули специфічних національних ознак та при цьому не втратили особливих загальноєвропейських рис, значною мірою транспонованих в національний літературний простір українськими перекладами творів світової літератури, а, отже, завдяки активній перекладацькій діяльності Бориса Грінченка.

Складний шлях французької літератури, яка особливо «важко здобувала собі місце в духовному просторі України, оскільки вбачали у ній ворожу силу», прокладався разом з «нелегальним» перекладацтвом в умовах тотальних заборон кінця ХІХ ст. Якщо, як зазначається у збірнику постанов та розпоряджень по цензурі з 1720 по 1862 р., цензори мали «розглядати переклади найновіших французьких романів з більшою, ніж інші книжки, суворістю щодо моральності їх змісту, звертати особливу увагу на пануючий дух і наміри автора» та «надалі звертати якнайпильнішу і якнайгострішу увагу на подані у комітет переклади з іноземних мов, особливо сучасних французьких письменників» [12, 213], то наприкінці ХІХ – початку ХХ століття про питання друку перекладів українською мовою творів європейських, зокрема французьких письменників, майже не велось мови.

Особливої «уваги» вимагали твори Віктора Гюго, непоборного демократа і борця за свободу особистості, переклад поетичного твору якого у виконанні Бориса Грінченка, а саме «Служба в церкві 1-го січня 1852 р.» вже й після полегшення цензурної ситуації в Україні, зазнав гонінь та переслідувань. «Служба в церкві 1 січня 1852 р. В. Гюго – надруковано в «Новій Громаді» 1906 р., що виходила за редакцією Б. Грінченка. До перекладу додав Грінченко таку примітку: «Події, про які говорять ці вірші – це відомий *coup d'état* Луї Бонапарте і ті криваві кари, якими він задавив протест проти свого вчинку. В. Гюго теж опинився серед вигнанців і на чужині (на о. Герисей), видав збірку віршів: «*Les chatiments*», немилосердно караючи поетичним словом узурпатора та його прибічників [3, 279]. Пізніше цей переклад входить до збірки «Український декламатор. Досвітні Огні», виданої Є. Череповським у 1914 році. Та, як досліджує В. Матвійшин, «рішенням Київського окружного суду від 23 травня 1915 р. було накладено арешт на збірник віршів» [12, 170].

Тема скоєння злочину через знедолення, бідність та жалюгідне існування, що так гостро прозвучала в повісті В. Гюго «Клод Ге» (1834), головний герой якої скоює низку злочинів, щоб врятувати своїх близьких від голоду, не залишилась поза творчою увагою Бориса Грінченка, натомість постала в центрі багатьох його творів. Оповідання українського письменника «Без хліба», яке вперше надруковано видавцем С. Гомолинським у збірці «Під сільською стріхою» (1886 р.), наголошує саме на нестерпних умовах людського існування, що штовхають добropорядного селянина Петра на крадіжку зерна для своєї голодуючої дружини Горпини та маленького синочка-немовляти. Подібно до запитання Клода Ге в однойменній повісті В. Гюго: «Я злодій і вбивця: я вкрав і вбив. Але чому я вкрав? Чому я вбив?...» [12, 168], звучить розгніваний, сповнений відчаю голос героя оповідання Бориса Грінченка, Петра, який, розуміючи всю хибність, але невідворотність свого вчинку через жорстокі та несправедливі соціальні умови, здійснює злочин: «Гріх! А з голоду вмирати – як? Хіба я своєю волею йду?» [4, 211].

Поєднання глибокого психологізму та елементів натуралізму повісті В. Гюго «Останній день засудженого до страти», яку особливо поцінував І. Франко та в якій за його словами Гюго «з гарячим запалом і любов'ю до нещасних виступив за реформу кримінального законодавства, за знесення кари смерті і гільйотини» [12, 169], майстерно передані Борисом Грінченком українською мовою під назвою «Останній день осудженого» [8].

Потрібно зазначити, що українським письменником у перекладі збережена форма написання твору, а саме щоденник героя, в якому з максимальною деталізацією описані фізіологічні муки головного героя в очікуванні виконання смертного вироку, чим створюється посилений ефект емоційного впливу на читача та передачі психологічної напруги в середині повісті. Борис Грінченко докладно передає роздуми психологічно зламаного героя твору: «Тепер я в неволі. Тіло

моє в залізах у темниці; розум у неволі в думки, страшної, кривавої, неблаганної думки! Тільки одна в мене думка, одно пересвідчення, одна певна річ. Присуджений до смерти!» [8, 1 зв.]

Український перекладач тонко відчуває та відтворює руйнування психіки засудженого до смерті, що межує з божевіллям, яке він позначає у перекладі словом *distraction!* «Хоч що роблю, – завсіди вона тут, ся пекельна думка, мов примара свинцова стоїть біля мене, одинока і заздрісна, прогонючи все інше (*distraction!*), віч–у–віч зо мною безщасним, і трусить мене крижаними руками, скоро я схочу одвернути голову чи заплющити очі» [8,1 зв.].

Переклад Б. Грінченка насичений близькими до натуралістичних сценами мук головного героя: «Вона крадається в усяких поставах (?), скрізь, де мій розум хотів би від неї втекти, додається, мов страшний приспівок до всіх слів, що до мене промовляються, притуляється зо мною вкупі до гидких ґрат моєї темниці, докучає мені, як не сплю, гигає на мій конвульсійний сон і в-ві сні показує мені ножем» [8, 1зв.].

Якщо творчість В. Гюго лише балансувала на межі реалістичного зображення дійсності та «ультрареалізму», що миттєво поширювався у французькій літературі кінця XIX століття, то літературні пошуки Еміля Золя сконцентрувались саме на розвитку натуралізму, відображаючи життя без всіляких прикрас у прозових та драматичних творах, від яких, як наголошував В. Щурат заносить «надмірною воною деяких плодів грубого натуралізму» [13, 138].

Оповідання Е. Золя «Безробіття» («*Le chômage*», 1874 р.) зі збірки французького письменника «Нові казки для Нінон» з якою українські літературознавці пов'язують появу натуралістичних тенденцій в малій прозі Еміля Золя, а саме «вимагання наукової точності, погляд на людину як на біологічну істоту, захоплення успіхами фізіології, фіксація фактів та спостережень, відмова від авторського втручання та авторської оцінки...» [10, 4] з'являється у перекладі Бориса Грінченка українською мовою під назвою «Без роботи» [7].

Тема безвихіддя та жалюгідного існування знедолених людей, що залишились за межею бідності, яка гостро звучить в оповіданні «Безробіття» Еміля Золя виявилась достатньо близькою для українського письменника не тільки з огляду на емоційно-психологічну напругу, створену французьким письменником, а й через неприйняття соціальної нерівності існування людини. Опис фізіологічних страждань героїні твору, маленької дівчинки, хворої через жахливі умови існування родини, переданий у перекладі Бориса Грінченка інтонаційно та емоційно перегукується з оригінальними творами українського письменника («Сама, зовсім сама», «Украла», «Без хліба» тощо): «Їй тільки сім років. Вона сидить на скрині, то її ліжко. Її голі ноги тремтять, вона силуецця своїми тоненькими, немов лялечними, рученятами прикрити себе якимсь дрантям. У грудях у неї щось пече, вона хотіла – б залити його чим небудь, щоб не пекло» [7, 6].

Особливої напруги досягнуто у перекладі прикінцевого та останнього абзацу оповідання: «Батько в темному кутку схопив себе за голову; він не каже ні слова, тільки увесь здригаецця од нечутних риданнів. Мати, ковтаючи сльози, підійшла до дитини, щоб знову приспати її. Вона вкриває її усім, що зосталося в хаті і вмовляє бути розумною дівчиною і спати. Але в дівчинки зуби цокотять с холоду, а в грудях усе дуже пече. Вона стає смілива і обнявши матір питаецця тихенько: – Скажи, мамо, через віщо ми голодні?» [7, 8]

Вражаюча реалістичність зображення «потворної дійсності», що межує з майже натуралістично-фотографічним відтворенням життя не тільки знедоленого селянина, а й безпорадного зубожілого безробітного у місті, вирізняє оригінальні прозові твори Бориса Грінченка кінця XIX століття «Без хліба» (1884) та «Сама, зовсім сама» (1885) Український письменник обирає епіграф до оповідання «Сама, зовсім сама» з поетичного твору М.Ю. Лермонтова, що одразу вводить читача у атмосферу нездоланої самотності головної героїні твору Марини та ворожості до неї оточуючого світу. Передчасна смерть матері, безробіття, злидні, та голод, що спотворюють навіть юну красу шістнадцятирічної дівчини-сироти, постають у центрі уваги автора. Підкреслюючи жахливість ситуації втрати матері для дитина, Борис Грінченко вдається до детального опису окремих фізіологічних процесів, що супроводжують сцену смерті найріднішої людини: «Конаючи, силкувалася мати звести тремтячу руку, щоб поблагословити дочку, що припадала до неї; холодіючи, змагались уста вимовити це благословення і безсило тіпались, не можучи нічого сказати; рука впала, уста замовкли, погасли очі, у дочку втуплені, і, не заплющившись, застигли в довічному сні.....» [2, 262]. Яскравою натуралістичною деталлю є також опис Борисом Грінченком сцени самогубства Марини: «Вона вже нічого не бачить, нічого не чує...Тільки тепла кров з безголового трупа оббризкує колеса поїздові, а той біжить далі, закривавлений...» [2, 449-450].

Елементи «фізіологічної правди» в описі обгорілого хлопчика Петруся, якого батько й громада відсилає підпалити сінокоси багатія Паценка, притаманні також оповіданню Б. Грінченка «Палії» (1900). Намагаючись врятувати від вогню батьківський подарунок, новенький картуз, Петрусь живцем згорає у полум'ї: «Мовчки підняв батько сина і поніс до воза. Ручка в його звисла,

а в її картузик недогорілий...одежа спопеліла, опадає... Положив сина Михайло на віз, тоді жінку підняв і її біля сина положив [...] Згодом, мабуть, вітер Хариту обвіяв: очутилась, підвелась [...] А далі зирк набік, а ті випечені очі на неї як глянуть!.. [2, 244].

Створюючи психологічну напругу всередині вищезгаданих художніх творів, Борис Грінченко натуралістично змальовує не тільки жахливі сцени смерті головних героїв окремих оповідань. Український письменник не залишається байдужим і до «почувань» живої тварини. Так, в оповіданні з назвою «Пан Коцький» глибоко порушена тема любові та співчуття до хворої тварини й до всього живого взагалі. В якості епіграфа до твору український письменник обирає близькі йому за суттю слова Е. Золя: «Через що в мене до всіх живих тварин на світі таке почування, як до чогось рідного? Через що думка про їх збуджує в мене милосердність, терпимість і любов? Через що я лічу всіх тварин до своєї сім'ї так само, як і всіх людей?.. Через що тварина застається мені другом, братом, товаришем, якого я шукаю, якого люблю?» [4, 317].

Отже, Борис Грінченко не тільки вміло та наполегливо опановував нові європейські тенденції розвитку літератури, український письменник вводив національного читача в коло наукових та суспільних роздумів, що залишали далеко позаду той, ще й досі закидаємий йому примітивний «сентименталізм» з «вірою у вищу справедливість, яка «за добре нагороджує і за зле карає» та народницький «етнографізм» [16, 57], розширюючи стилістичні можливості українського літературного розвитку наприкінці XIX – початку XX століття.

Список використаних джерел

1. Від романтизму до натуралізму в французькому театрі: [Зб. наук. праць / вступна ст. і ред. О. І. Білецького; упоряд., переклад і прим. Є. Старінкевича]. – Харків: Державне вид-во «Мистецтво», 1930. – 295 с.
2. Грінченко Б. Твори: В 2 т. / Б. Грінченко. – Київ: Вид-во Академії наук Української РСР, 1963. – Т. 1. – 603 с.
3. Грінченко Б. Твори: У 10 т. / Б. Д. Грінченко. – Х.: Кооперативне видавництво «Рух», 1929. – Т. 10: Поезії. Книжка друга. / [Редакція і приміт. Академ. С. Єфремова]. – 1929. – 284 с.
4. Грінченко Б. Д. Сонячний промінь / Б. Д. Грінченко. Твори: В 2 т. – К.: Наук. думка, 1990. – (Б-ка укр. літ. Дожовт. укр.літ.) Т.1: Поетичні твори. Оповідання. Повісті / упоряд. В. В. Яременка; приміт. А. Г. Погрібного, В. В. Яременка; вступ. ст. і ред. тому А. Г. Погрібний. – К.: Наук. думка, 1990. – 640 с
5. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Р. Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 284 с.
6. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2006. – 352 с.
7. ІР НБУ ім. В. І. Вернадського. – Ф. І. – Од. зб. 32579. – 8 арк.
8. ІР НБУ ім. В. І. Вернадського. – Ф. І. – Од. зб. 31645. – 18 арк.
9. Кебало М. Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини XIX століття в порівняльно-літературному аспекті: монографія / М. Кебало. – Тернопіль: ТДПУ, 2002. – 92 с.
10. Левенець В. В. Особливості поетики малої прози Еміля Золя: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / В. В. Левенець. – Дніпропетровськ, 2002. – 21 с.
11. Матвіїшин В. Поетика французького натуралізму в літературно-критичній рецепції І. Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. конференції (Львів, 25-27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998. – С. 334-340].
12. Матвіїшин В. Український літературний європеїзм: монографія / Володимир Матвіїшин. – К.: ВЦ «Академія», 2009. – 264 с. (Серія «Монограф»).
13. Матвіїшин В. Г. Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – початку XX ст. / В. Г. Матвіїшин. – Львів: Вища школа. Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 168 с.
14. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К: Мистецтво, 1985. – 364 с.
15. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 448 с.
16. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / М. Рудницький [Баган О. – упоряд., передм.] – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 502 с. – (Серія «Cogito: навчальна класика»).

Summary. The article focuses on the problems of actuation of B. Hrinchenko's translator practice in the context of reception of French naturalistic tendencies and its transformation in the national Ukrainian literature process at the end of the XIX – beginning of the XX centuries.

Key words: realism, "ultrarealism", naturalistic tendencies, naturalism, Ukrainian translation, censorship.