

Порівняльне літературознавство

CL

Валентина Саєнко

УДК 821.161.2.091:821.113

З УКРАЇНСЬКО-СКАНДИНАВСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИН: О. КОБИЛЯНСЬКА І Є.-П. ЯКОБСЕН

У статті висвітлено один з актуальних аспектів світової величі О. Кобилянської – інтенсивна рецепція досвіду північноєвропейських літератур і духовна суголосність із художньою практикою славетного данського прозаїка Є.-П. Якобсена.

Ключові слова: українсько-скандинавські літературні взаємини, типологічні сходження, контактні зв'язки, суголосність мистецьких пошуків і відкриттів.

Valentyna Sayenko. On contacts between Ukrainian and Scandinavian literatures: O. Kobyljanska and J. P. Jacobsen

The article studies one challenging aspect of Olha Kobyljanska's oeuvre, namely, the renowned writer's constant recurrence to the experience of Northern European literatures and her spiritual unity with the literary praxis of a famous Danish writer Jens Peter Jacobsen.

Key words: Ukrainian-Scandinavian literary connections, typological adjacency, literary contacts, affinity of literary praxis.



Масштаб творчості Ольги Кобилянської в контексті національної та світової культури з плином часу не так змінюється кількісно, як залежить від тривалої здатності її таланту потрапляти в загальнолюдський код, в інші епохи буття людини та її духовних потреб. Властивість творчості літераторки резонувати в тих чи тих часових та інонаціональних контекстах зумовлена одночасним перебуванням її в національній і німецькій літературах, що відкрило письменниці доступ до колообігу художніх ідей і форм, які пульсували в Європі.

Особливо відчутно це у вимірі українсько-скандинавських літературних взаємин, напрочуд резонансних в українській культурі кінця XIX – початку XX ст., зокрема завдяки творчим ініціативам класиків – І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Грабовського і, нарешті, О. Кобилянської. Їм легко було входити в коло північноєвропейських літератур, а відтак у світове мистецтво завдяки блискучому володінню іноземними мовами, високому рівню власних досягнень у художньому слові, прагненню до європеїзації української культури. Це потверджувало суголосність творчих пошуків і мистецьких відкриттів, поглиблюючи зближення зі скандинавськими літературами.

У кожного з названих українських авторів європеїзація слова була органічною, але й своєрідною. Як відбувалася вона у творчості О. Кобилянської, важливо пізнати задля відкриття нових відомостей про феномен буковинської

письменниці та розуміння універсальних законів розвитку модернізму на європейських теренах, органічною часткою яких були й Україна та Скандинавія, котрі активно стали на шлях інтенсивного мистецького розвитку.

Дослідження цих процесів у контекстному вимірі та через код творчого осмислення О. Кобилянською поетичної прози Єнса-Петерса Якобсена (1847 – 1885) становить предмет статті.

Українська література початку ХХ ст. – уже факт міжнародного значення. Неймовірно різкий стрибок від стану “бути чи не бути?”, яким вона жила в першій половині ХІХ ст., пробиваючи собі шлях крізь сумніви й песимістичну зневіру в самій можливості її існування до виходу на авансцену європейського духовного розвитку, що ним ознаменувався завершальний етап поступу від реалізму до модернізму, був наслідком не лише її виняткової мужності та живучості, а й спрямованості в єдино продуктивне річище прогресу – активного входження в європейський контекст. Одним із першорядних чинників прогресу став процес інтернаціоналізації культури, що набув нових ознак у зв’язку з новітнім періодом суспільного розвитку. Теоретичні й історико-літературні аспекти проблеми європеїзації на матеріалі української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. відкривають внутрішні й зовнішні закономірності розвитку мистецтва доби модернізму. Кардинальність цієї теми зумовлена конкретно-історичними й універсальними параметрами розвитку культури.

Інтернаціоналізм як ідеологічний феномен та інтертекстуальність як органічна властивість розвитку літератури постали внаслідок злиття соціальної практики на рубежі століть і активного функціонування гетерогенного за природою модернізму. Суспільно-політична сфера дії інтернаціоналізму виявляється в піднесенні самосвідомості народів, співмірності їх національної та загальнолюдської специфіки, багатогранності мистецьких пошуків.

Культурологічні параметри проблеми вимагають спеціального теоретичного дослідження, хоч останнім часом у цьому плані у філологічній науці спостерігаємо певний поступ [4]. Дія інтернаціоналізму в естетичному аспекті виявляється в діалектиці національного й інтернаціонального на трьох рівнях: *літературного процесу* (функціонування прогресивних національних тенденцій як міжнародних, існування головних закономірностей літературного процесу); *світогляду митця* (формування певного типу митця-інтернаціоналіста); *художнього твору* (у світлі тих ідей і форм, що витворили мистецький феномен, здатний функціонувати й в інтернаціональному контексті). Завдяки цьому відбувається своєрідний перехід окремої національної культури з “культури для себе” в “культуру для всіх”, бо жодна з них уже не може розвиватися плідно, якщо вичерпується рамками своєї нації, замикається й відгороджується від мистецтва інших народів.

Активізація взаємин між народами, в основі якої суспільно-політичні, економічні та культурні передумови розвитку націй, визначила характер і спрямування естетичного процесу Європи на рубежі століть. Не випадково І. Франко в низці теоретичних праць виокремив інтернаціональну доміную літературного процесу ХІХ ст. як провідну, указавши при цьому на її діалектичний зв’язок із національним. У статті “Поезія ХІХ віку і її головні представники” він писав: “Коли давніше поезія і штука в кожному поодинокім краю ішла собі і розвивалася окремо, небагато звертаючи уваги на розвій сусідніх країв, то в ХІХ 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” [13, 501] (курсив наш. – В. С.).

Зростання ролі чинника міжнаціональних взаємин у розвитку національних літератур кінця XIX – початку XX ст. сприяло синхронізації визначальних типологічних властивостей мистецтва цього часу, активному, прискореному входженню “периферійних” літератур у світовий контекст, посиленню культурних зв’язків між народами. Зауважені три взаємопов’язані виміри процесу інтернаціоналізації культури заслуговують на спеціальну увагу. Саме на цій діалектиці акцентував І. Франко у статті “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах”, говорячи 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 давній добі” [13, 33].

В основі інтенсифікації культурного спілкування народів кінця XIX – початку XX ст. – закономірності літературного процесу, зумовленого розвитком типологічно спорідненого на європейському терені модернізму. Прискорення темпів росту літератур тих народів, котрі в попередні часи мали небагато шансів здобути європейське визнання або духовний розвиток яких був із певних причин загальмований (наприклад, поступ білоруської літератури першої половини XIX ст.) – прикметна риса культурного процесу початку століття. Значною мірою це характеризувало й мистецтво України і Скандинавії цього періоду, хоч географічно, територіально й етнічно країни віддалені одна від одної.

Оновлення в культурах двох народів не залишилося непоміченим у Європі, а прямо й опосередковано почало впливати на їхній власний розвиток та інтенсивність взаємодії. Уже безпосередні учасники літературного процесу – митці та критики – помітили цю рису та обґрунтували її перспективу. Приміром, Леся Українка, оцінюючи й репрезентуючи у статті “Малорусские писатели на Буковине” органічну співвіднесеність рідної літератури з європейською, трактує специфіку 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 (курсив наш. – В. С.)” [11, 82].

Аналогічно здобула європейську славу наприкінці XIX ст. література, що досі у скандинавських країнах, розташованих опріч великих шляхів економічного й духовного руху, мала тільки місцевий характер. За слушною думкою данського критика й історика літератури Г. Брандеса, “твори, написані мовою, котрою розмовляють лише кілька мільйонів і яку ніде у світі не вивчають як культурну мову, мають, звісна річ, мало шансів на здобуття європейської чи всесвітньої слави. Проте, як відомо, деяким скандинавським письменникам удалося зустріти за кордоном навіть вищу оцінку свого таланту й більшу повагу, ніж удома; вони постають у такому випадку перед читацькою європейською публікою ніби втіленням усього розумового життя їхньої батьківщини, і в

суспільній свідомості імена їхні зливаються з іменем країни, що їх породила” [2, 3-4].

Отже, вивчення культур європейських народів вступає у фазу енергійного духовного спілкування, незалежно від того, “малі вони чи великі”, молоді чи з досвідом і стабільним авторитетом у світі. У культурному плані тут діє фактор, за яким “справді національна література може виникнути й розвиватися тільки в плідних взаєминах із літературами інших народів” (Й. Бехер). Пізнання цілісної картини єднання культур відкриває конкретні виміри синхронізацій і певних аналогів у мистецтві різних народів однієї доби і стає дійовим інструментом проникнення не тільки в природу інтернаціональної концепції того чи того письменника, а й у хід і закономірності самого процесу. А вже єднання між Україною й північними країнами Скандинавського півострова мали під собою міцний ґрунт: це міжнародний резонанс визвольного руху початку ХХ ст. й радикальні суспільно-історичні зміни на півночі Європи другої половини ХІХ ст., відображені у творах, які здобули високу оцінку авторитетних критиків і читачів, засвідчену значною кількістю видань та перевидань текстів.

Духовне оновлення в першій половині ХІХ ст. у скандинавських країнах було тісно пов’язане з поширенням у Європі прогресивних ідейних напрямів. В одному з документів кінця століття – листі Ф. Енгельса – читаємо: “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” [15, 351]. На перше місце, порівняно з російською, поставлено літературу північної нації, що природно будило інтерес до мистецтва кількісно маленького народу, але потужного за спектром і рівнем духовного піднесення. Цим пояснюється поширення скандинавських творів російською, українською, німецькою мовами в Російській імперії 1900-х рр., а також спроби вчених осмислити художні здобутки північних сусідів.

Обґрунтовуючи європейську славу скандинавських літератур, І. Франко, зокрема, прагнув не тільки визначити суспільно-політичні й ідеологічні корені цього явища, а передусім пізнати сутність культурного феномену. 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 Ґрундтвіґа і його ученика Кіркаґарда (С. К’єркеґора. – В. С.) почалася реакція проти засохлої протестантської ортодоксії” [13, 378].

Детально на цьому питанні зупинився й А. Луначарський у статті “Ґенрік Ібсен”: “Складні події 1848 – 1849 рр. по-різному відбилися в різних частинах Європи. Серед інших чинників революційних рухів цих років був і давався взнаки й наступ великого 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 вирізнялася значно більшою економічною й побутовою свіжістю, ніж в інших країнах Європи. Це й визначало для найближчого майбутнього особливе місце представникам саме норвезьких дрібнобуржуазних протестантів проти вторгнення капіталізму, а серед них забезпечувало європейське значення найбільшому таланту того часу – Ібсенові” [9, 552].

Широкий популяризації північних культур сприяв іще один чинник, пов’язаний із розквітом скандинавської реалістично-психологічної літератури, яка сформувалася значною мірою під впливом російської класики, зокрема доробку

Л. Толстого й Ф. Достоєвського. Теоретиком і пропагандистом реалістичного напрямку в скандинавських літературах став Г. Брандес, твори якого мали в Росії стабільно великий успіх, до того ж значно стійкіший, аніж на батьківщині критика. Він зізнавався в прагненні “пробудити мистецтво до нового життя, до нової діяльності <...> і впустити в замкнутий скандинавський світ більше повітря і світла” [1, VIII], проклав у письменстві модерні шляхи, згуртував навколо себе всіх видатних митців та людей науки Скандинавії, став чільною постаттю культурно-історичного й порівняльного літературознавства, зазнавши при цьому емігрантської долі.

Феномен європейської слави Г. Брандеса вартий уваги саме в контексті розширення слов'яно-скандинавських культурних взаємин другої пол. XIX ст. Серед радикальної інтелігенції Східної Європи ім'я вченого було добре знаним завдяки розвідкам у галузі критики й літературної історії, протидії його публікацій кризі критичного жанру в російській літературі 1880-х рр. (у добу політичного “безвременья”), пошуку нових ідейних, моральних, художніх норм і цінностей, коли консервативна критика втрачала вплив на суспільне життя (див.: [14]). Як популяризатор скандинавських і європейських літератур Г. Брандес уславився 6-томною працею “Головні течії європейської літератури XIX ст.”, перша книга котрої вийшла 1871 р. й одразу привернула увагу культурних діячів Росії й України. Важливу роль у єднанні слов'янських і скандинавських літератур відіграли його лекції в Петербурзі й Москві під час відвідання Росії (царський уряд не дозволив ученому зробити це вдруге). 1887 р. Г. Брандеса обрали почесним членом Товариства любителів російської словесності. Він високо цінував і знав російську літературу, присвятив статті І. Тургенєву, Ф. Достоєвському, Л. Толстому, М. Гоголю, М. Горькому та ін. У Петербурзі вийшло 20-томне видання творів данця, у Києві – 12-томне (1902 – 1903). За висловом І. Франка, цей представник скандинавських літератур “зробився критиком європейської слави, посередником між різними літературами сучасної Європи, інтерпретом провідних ідей і красот найрізніших сторін націй” [13, 381].

Поглибленню українсько-скандинавських літературних взаємин сприяло те, що німецька й російська культури відіграли тут роль посередника. Уперше ця думка (опосередковано) прозвучала у статті М. Драгоманова “Чудацькі думки про українську національну справу” (1891). Феномен скандинавця роз'яснює М. Драгоманов у листі із Софії до історика Ю. Яворського: “Датська література дала вже щось більше, ніж для домашнього обихода”, то Брандес, пишущий ще для ширшої публіки, там понятний” [3, 544].

Розширення інтернаціональних овидів української літератури кінця XIX – початку XX ст. виявилось у творчому діалозі з культурою Північної Європи у формі контактів і різновидів типологічної спорідненості.

Контактні й типологічні зв'язки творчості українських прозаїків, драматургів, критиків цього періоду зі скандинавцями Б. Бйорнсоном, Г. Ібсенем, Є.-П. Якобсеном, К. Гамсуном, А. Стріндбергом та ін. – новаторські за змістом і комплексні за характером. Найповніше вони виявилися у творчому спадку І. Франка й Лесі Українки, самобутньо – у М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаніка, П. Грабовського. Ідеться про популяризацію (у різних формах) скандинавських культурних досягнень, наукове їх вивчення (становлення скандинавістики як галузі українського літературознавства), використання північноєвропейських здобутків на користь духовного розвитку рідного народу, вибудову європейського контексту для провідних естетичних явищ національної культури, прокладання плідних шляхів типологічного єднання на рівні змісту й форми. Якщо І. Франко й Леся Українка були теоретиками й практиками інтернаціоналізації культури (зокрема й українсько-скандинавського

варіанта), то В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Коцюбинський, П. Грабовський – здебільшого практиками, хоч вони залишили й чимало цікавих суджень про літературу Північної Європи.

Контактні зв'язки реалізувалися шляхом перекладів і популяризації кращих творів у періодиці й окремими виданнями в Україні, Швеції, Норвегії, Данії. Яскравий приклад двосторонніх зв'язків – поява шведською мовою творів М. Коцюбинського на початку ХХ ст., оглядових статей не тільки про цього митця, а й про Т. Шевченка, І. Франка (див.: [10]), написаних відомим шведським славістом А. Єнсенем. Переклади І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, В. Стефаника – теж важливе джерело для розкриття взаємин північноєвропейських та української культур. Наукові студії Лесі Українки й І. Франка дали зразок типологічного підходу до вивчення літератур, за якого можливе виявлення національної своєрідності мистецтва.

А отже, зв'язки між українською та скандинавськими письменствами на початку ХХ ст. були напрочуд плідними й різноманітними, відображали вищий рівень взаємодії цих культур, тенденцію до творчого діалогу між митцями. Так, неабиякий інтерес викликає зіставлення прози І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника з художніми пошуками Б. Бйорнсона, К. Гамсуна, А. Стріндберга, Є.-П. Якобсена, вивчення новаторської суті драматургії Лесі Українки в контексті спадщини Г. Ібсена, Б. Бйорнсона й под.

Творча зустріч О. Кобилянської та Є.-П. Якобсена – одна з найяскравіших сторінок українсько-данських літературних взаємин, зумовлена як культурним процесом доби, так і особистісною спорідненістю митців. Сама письменниця – прямо й у підтексті своїх художніх роздумів – підказувала ймовірні пошукові орієнтири теми, а втім, хоч багато матеріалів лежить начебто на поверхні, однак внутрішні зв'язки світоглядних і художніх систем відкриваються непросто. Думкою розробити питання про співвіднесеність національного й інтернаціонального у творчості подруги-буковинки жила свого часу й Леся Українка. У 1920-х рр. П. Филипович ґрунтовною статтею “О. Кобилянська в літературному оточенні” [12] зробив перший крок до розв'язання наукової проблеми, але спроби дослідника сказати присутнє слово в цій темі були перервані політичною розправою.

Уважають, що з усіх скандинавських митців прогресивного напрямку, інтерес до яких був явищем закономірним у переломну епоху, для української письменниці був найбільшим творчим авторитетом Є.-П. Якобсен (див., зокрема: [6; 7]). Відомо, що на 60 – 70-і рр. ХІХ ст. припала нова хвиля популяризації данського автора: його твори перевидали українською й російською мовами, з'явилися цікаві передмови й рецензії на нові переклади. Серед захоплених шанувальників літератора були й колеги по перу, які виступали водночас і його перекладачами. Так, російську ретрансляцію творів Є.-П. Якобсена здійснили О. Блок і С. Городецький, польську – Л. Стафф і М. Домбровська, німецьку – Р.-М. Рільке, українську – О. Маковей, О. Кобилянська, В. Стефаник. У “Нарисі мого життя” й у листуванні Т. Манн називав своїми наставниками головно великих скандинавських і російських прозаїків, зокрема Є.-П. Якобсена, “Нільс Люне” якого внутрішньо споріднений із його “Будденброками”. У контексті кращих здобутків світової культури внесок Якобсена значний, як і видатних його земляків Г.-К. Андерсена, філософа С. К'єркеґора, Г. Брандеса, М. Андерсена-Нексе.

О. Кобилянська воліла почути, що “про неї сказали б російський класик Тургенєв і визначний датський письменник Якобсен, <...> для неї велике значення мали інтереси і надбання всіх літератур світу” [8, т. 5, 469], а сам данський письменник уособлював універсальний суспільний і особистісний виміри талановитого митця, до того ж не лише в уявленні буковинки.

Свою діяльність Є.-П. Якобсен розпочинав як учений-природознавець, спеціалізуючись переважно в галузі ботаніки (тому, мабуть, так точно й поетично в його творах зображений світ рослин); він став першим у Данії знавцем і прихильником ідей Дарвіна, перекладачем і популяризатором його праць “Походження видів” і “Походження людини”. Ця праця Якобсена становила органічну єдність із літературною роботою, яка велась у напрямку переходу від романтизму до модернізму з його течіями. На чолі нового руху стояв критик Г. Брандес, Якобсен же виявив себе одним із найактивніших його учасників. Художню спадщину данця складають 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 Люне”), однак у цій кількісно невеликій творчості майстерно відтворений час із його складними соціальними й ідейними конфліктами, суперечностями та характерними людськими долями, їх типологією. Такий спосіб зображення викликав повселюдний інтерес і, за Брандесом, захоплював найкращих читачів.

Форми вияву зацікавленості творчістю й постаттю Якобсена-митця в О. Кобилянської були різні, прямі свідчення про що розсипані в епістолярію. За листами до Василя Лукича (1890), О. Маковея (1898, 1902), В. Стефаніка (1900), П. Тодорова (1901) простежуємо тривале й неослабне високе поцінування данця і його своєрідної ролі в посиленні творчої енергії української авторки. Доволі виразні такі думки: “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” [8, т. 5, 376]. І якщо 1898 р. О. Кобилянська ще не може сказати, що її “в’яже” з данцем, то 1901 р., протиставляючи творчості Якобсена манірну й безплідну, на її погляд, діяльність Пшибишевського, літераторка віднаходить формулу, котра узагальнює вартість художніх відкриттів скандинава: “Пізнаючи таких авторів (як Пшибишевський. – В. С.), я мимоволі мушу згадувати 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 переживуть всяких Пшибишевських і таких інших, хоть би вони і скільки шуму наробили. Данець Якобсен – се один з моїх найулюбленіших авторів. Через нього полюбила я всю датську, норвезьку і шведську літературу” [8, т. 5, 469].

Автобіографії письменниці також рясніють указівками на літературних учителів: “Найбільший вплив з чужих літератур мав на мене російський спісатель Тургенєв і Достоевський. Пізніше перейнялася я датською а і всією нордландською літературою, з-поміж котрої став моїм справнішим учителем Jens. P. Jacobsen” [8, т. 5, 215].

Сталість уподобань і творчої спорідненості з Якобсеном здобула й другу форму – пряме введення Ольгою Кобилянською в текст власних художніх творів згадок про данського письменника і його прозу, перенесення авторських симпатій на вподобання і смаки персонажів письменниці: їхніми устами схарактеризовано успіх данця в культурному світі, через сприйняття героїв подані варіації на теми Якобсенової творчості. Так, лише в повісті “Царівна” це зроблено п’ять разів відкрито і значно більше приховано. Приміром, Наталя Веркович, котра змогла стати царівною своєї долі, виплекавши письменницький талант, – носій уподобань, суголосних до авторських. Саме тому постає в повісті сцена, коли героїня мріє про подорож із 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 мужами, як Стріндберг, Брандес і пр. *Особливо до Данії тягнуло мене. Є.-П. Якобсен, котрого творами я, мов звуками улюбленої рідної пісні, вполювалася, був її сином, і все, що тикалось тієї дрібненької країни, займало мене глибоко* [8, т. 1, 254] (курсив наш. – В. С.).

Показуючи процес народження художніх образів у своєї героїні, її потік думки, О. Кобилянська відтворює ремінісценції з Якобсенової новели “Тут повинні би рожі стояти”, котрі дають поштовх буянню молодій уяві. За принципом асоціативного мислення в розмислах Наталки поєднано образ троянд і реальної карпатської природи та поетичного світу барвистих квітів у новелі данця. Їхній діалог віддає перебіг почуттів і настроїв дівчини, захопленої красою рідної природи і сповненої щедрості почуття першого кохання. Характеротворча функція ремінісценцій із Якобсенової новели тут цілком виправдана, по-перше, станом світу, а по-друге – станом душі героїні поетичної та романтичної вдачі. Ось її міркування: “Так! Оті жовті матові рожі потомилися. Мабуть, із любовних мрій; коли тим часом чорно-понсові, жаристі, пересичені рожі ніби дрімали. 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” [8, т. 1, 320] (курсив наш. – В. С.). Але Наталка із “Царівни” в художній інтерпретації О. Кобилянської сприйняла й моральні формули улюбленого письменника. Зокрема, вона застосовує його афоризм “Де люди любляться, там мусить той коритися, що найбільше любить” до власної життєвої ситуації, коли настав крах у взаєминах з Орядином і почуття жіночої гордості вступає у двобій з іще живим коханням.

Залюблені в прозу північного майстра слова й герої твору “Він і вона”: О. Кобилянській удається в такий спосіб увиразнити не тільки рівень культури своїх персонажів, їхню духовність, а й поетичність натури, моральну красу. Відбувається навіть освідчення в коханні героїв цього твору за допомогою реплік із 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 пажа в тій новелці. Чи пригадуєте собі його?

Я, розуміється, пригадала собі його.

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

– Справді?

– О так! Воно має ту силу, що змінює в людях... настрої і зовсім опановує тих, що в нього глядять” [8, т. 1, 448].

Варіації на теми Якобсенових творів, алюзії та ремінісценції як форми вияву інтертекстуального суголосся, духовних перегуків відіграють, окрім цього, характеротворчу функцію, несучи, з одного боку, інформацію про пізнавальні обрії особистості, європейські зацікавлення авторки, а з другого – про ціннісні орієнтації героїв. Через те звернення до творів письменника вмотивоване і зрозуміле з погляду не лише інтертекстуальних горизонтів творчості О. Кобилянської як першорядного майстра прози, а і її внеску в розбудову європеїзму в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. і пізнішого періоду.

Переклади, популяризація, інтерпретування кращих творів Є.-П. Якобсена – це третя форма духовного спілкування письменниці з північноєвропейськими літературами в особі представника Данії. 1896 р. в “Літературно-науковому

вістнику” надруковано новелу “Пані Фенс” у перекладі О. Маковея, а в газеті “Буковина” – переклад поезії в прозі “Тут повинні би рожі стояти”, зроблений О. Кобилянською, який 1911 р. з’явився вдруге в журналі “Українська хата”. Зазначимо, що поєднання ліричного, епічного і драматичного першнів, лаконічність, ритмізованість прози сприяли створенню нового жанру *поезії в прозі*, котрий посів чільне місце в європейській літературі порубіжжя під впливом високохудожніх зразків творів-симбіонтів пера Є.-П. Якобсена й І. Тургенєва.

Психологічний етюд “Тут повинні би рожі стояти”, написаний у формі поезії в прозі, – це роздуми про сенс і характер людських почуттів, про два типи світосприймання – романтичний, ідеалізований і прагматичний. Він розгортається як діалог двох пажів, імітованих акторками. Буянна молодість, максималістська моральна установка, усеосяжне бажання щастя, котрими сповнений діалог, безперечно, імпонували українській письменниці, як і те, що поетова любов до зітканих із настроїв барвистих описів природи доходить апогею. Ліризм, поезія барв і звуків, настроєвість, імпресіоністична мінливість, синестезійне сприйняття світу як формотворчі чинники приваблювали О. Кобилянську органічною і пластичною довершеністю, будучи суголосними її творчим інтенціям і пошукам у царині естетики модернізму. Тож цей переклад здійснено тонко й відповідно до партитури оригіналу. Картини буйної природи, життя квітів і поезія людських почувань творять атмосферу етюду, яку письменниці вдалося віддати засобами українського слова. Переклад (він дуже нагадує переспів) тонко відображає й підтекст, у котрому – роздум про те, у чому полягає найбільше щастя: у мрії, надії та пориві до нього чи в тому, що називають щастям дійсним. Антитетична форма композиції новели дала змогу виокремити переваги і вразливі місця кожного із цих аспектів істини. У творі відсутній присуд, є лише зіткнення двох кутів зору пажів про “непевну молоднечу 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” [16].

Прикметно те, що, віддаючи підтекст твору, О. Кобилянська перегукується з російським перекладом О. Блока (див. “Северные сборники”, 1907, т. 1), який підкреслював форму капричію, що в оригіналі характеризується багатством несподіваних ефектних переходів від мотиву до мотиву.

Четверта форма духовного спілкування – типологічна подібність зі скандинавською культурою, зокрема з данською літературою, новаторські пошуки буковинської письменниці в царині засвоєння європейського культурного досвіду задля збагачення українського мистецтва. Це якісний рівень творчих досягнень представників двох різних культур у національному й інтернаціональному контекстах.

У доробку О. Кобилянської і Є.-П. Якобсена впадають в око напруженість ідейних шукань, бажання вийти за межі одноманітної, сірої буденщини, акцентування моральних потенцій особистості, інтенсивність у відтворенні емоційної сфери персонажів, плідні форми психологізму, неоромантична й імпресіоністична манера розповіді. Їх єднає подібність проблематики, типів, атмосфери, у котрій розгортається дія. Одним із прикметних конфліктів, на котрому будується “Нільс Люне” Якобсена і низка творів О. Кобилянської (“Царівна”, “Природа”, “Некультурна”, “Земля” та ін.), – конфлікт між людиною та суспільством, творчою, непересічною особистістю й середовищем обивателів, дисонанс між характером і обставинами, що розкриваються в

містичній площині, а також наголошення на проблемі емансипації жінки (“Пані Марія Груббе”) та цикл творів (“Царівна”, “Ніоба”, “Природа”, “Апостол черні”) О. Кобилянської.

Мотив розчарування як неминучого зіткнення високого пориву з міщанською рутиною і своєрідним етикетом у спілкуванні, мрії та фантазії із “життєвими бурями й оманливими райдугами” став домінантним у низці творів данця. Скандинавський критик С.-О. Мадсен назвав роман “Нільс Люне” великою книгою про розчарування (див.: [17]). В образі Нільса, за всієї індивідуальної виразності його характеру, Якобсен прагне глибоко осмислити риси, притаманні сучасній для нього інтелігенції, скепсис щодо старого, віджилого способу життя, пропаганду спрямованого проти нього деструктивного начала, тяжіння до новітнього наукового світогляду. Герой Якобсена – це “зайва людина”, що не вписується в морально-етичне тло свого знедуховленого середовища.

Неможливість здобути соціальну, інтелектуальну й емоційну гармонію буття за умов суперечливого суспільства переживають і герої О. Кобилянської. Тема долі буковинської інтелігенції цікавила письменницю саме на перехрещенні суспільних і особистісних параметрів. У “Людині”, “Царівні”, “Ніобі” авторка показала прагнення героїнь знайти опору для справжньої духовності у світі байдужості й практицизму, відчуженості та дисгармонії міжособистісних взаємин. Але, крім розчарування, у її творчості розгортається мотив народження нових героїв, котрі зростатимуть у самовдосконаленні. Саме тому авторка приділяла таку велику увагу морально-етичним аспектам буття сучасника й художньо трактувала такі проблеми, як обов’язок, рівень моральної культури окремої людини й суспільства, краса в діалектиці естетичного й етичного.

Існує певна типологічна подібність і в художній інтерпретації митцями питань релігії й атеїзму. У “Нільсі Люне” це одна з основних тем: не випадково роман називали “біблією атеїзму”, а прозаїка звинувачували в тому, що він не дав виразної відповіді на питання, чи спроможний атеїзм перейняти місце релігії. Не могла послідовно визначитися тут й О. Кобилянська, і це вагання, з нашого погляду, зумовлене рівнем тогочасної суспільної думки на Буковині й особливостями творчого шляху літераторки. Як твердили К. Маркс і Ф. Енгельс, релігійне відображення реального світу може остаточно зникнути лише тоді, коли взаємини людей у повсякденному житті втілюватимуться в прозорих і розумних зв’язках між собою та з природою. А хіба трагедія героїв “Ніоби” не ґрунтується на алогічних зв’язках, розриві між суспільним і особистим життям людини в дисгармонійному та суперечливому світі? Так само, як данський письменник створив роман ідей, роман світогляду, О. Кобилянська була авторкою численних повістей і новел ідей – інтелектуальних творів.

Типологічна спорідненість обох письменників виявилася в умінні малювати природу, використовувати характеротворчі можливості пейзажів. Колористична гама в текстах Якобсена позиціонує його як імпресіоніста, що поглиблював реалістичні картини контрастами і змінюваністю барв. О. Кобилянська, змальовуючи природне середовище, тяжіє не тільки до твердої реалістичної основи, а й до неоромантичного письма. Тому в її “Землі” й у повісті “В неділю рано зілля копала...” романтично забарвлені пейзажі увиразнюють містичний характер подій, у вирі яких обертаються долі героїв у безладі світу.

Панування ліричної стихії – ще одна грань спільності художніх уподобань українського і данського письменників. Як зазначалося, потяг до ліризації прози – характерна риса розвитку мистецтва цієї доби. В О. Кобилянської та С.-П. Якобсена вона йде також від автобіографічного первня в низці творів, від

власного ідейного й емоційного досвіду, а в українській мисткині ще й великою мірою від національної специфіки.

Найвідчутніше ліризація позначилася на жанровій структурі творів обох авторів. Якобсен був загальноновизнаним майстром жанру поезії в прозі (“Тут повинні би рожі стояти”). У творчості О. Кобилянської вагоме місце посідає цикл поезій у прозі, появою котрих вона завдячувала певним чином і сприйняттю жанрової моделі та художніх новацій обдарованого й авторитетного данця.

Важливий аспект зіставлення – проблеми психологізму, артикульовані творчістю митців. Є.-П. Якобсен одним із перших у скандинавських літературах звернувся до відтворення соціальних конфліктів через внутрішній світ людини, через суперечності й боріння душі, пошуки істини та сенсу власного буття. Не меншою психологічною обґрунтованістю й новаторством позначена і творчість О. Кобилянської. Це помітив І. Франко, назвавши її репрезентанткою нової генерації українських митців.

Отже, творча зустріч двох прозаїків із далеких, здавалося б, культур, цілком аргументовано переконує в тому, що в Якобсеніві О. Кобилянська добачала художника слова, котрий своїм мистецьким світомисленням імпував її літературним прагненням, хоч і йшла буквинка власним національним шляхом. Їхні творчі інтенції зійшлися на проблемі гуманізму – обстоюванні прав і чеснот людини-сучасника, яка долає великі труднощі на шляху до гармонійного розвитку в умовах нерівності, соціального та морального відчуження.

Не наслідуванням, не повторенням чужих ідей і форм українське письменство в особі О. Кобилянської досягло міжнародного значення. Його інтернаціональні горизонти розширилися завдяки освоєнню нових шляхів духовного взаємозбагачення народів, художньо переконливому осмисленню ідей гуманізму, що були ідеологічним фундаментом міжлітературного єднання. На початку ХХ ст. письменниця піднялася на ступінь рівноправного діалогу з кращими європейськими культурами, опанувала вміння підходити до національних потреб суспільного й культурного життя з інтернаціональними мірками, співвідносити силу загальних законів соціального буття з вітчизняними особливостями розвитку. Із цих висот у творчості багатьох українських митців початку ХХ ст. по-новаторськи зазвучали ідеї гуманізму й демократизму, віри в народ як творця матеріальних і духовних цінностей, рушія історії, у силу суспільно значущої особистості. Підвищивши ідейно-художній рівень національного мистецтва, Леся Українка, І. Франко, М. Коцюбинський, П. Грабовський, О. Кобилянська, творчість яких була інтертекстуальна за природою, сприяли поширенню загальнолюдських ідей у Європі.

У процесі дедалі міцніших інтернаціональних зв'язків на початку ХХ ст. народжувалася нова їхня якість, підносився на вищий щабель національний тонус буття, про що яскраво свідчить і характер українсько-скандинавських літературних взаємин. Беручи активну участь у їх розбудові, О. Кобилянська, як й інші письменники України, виходила 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.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Брандес Г.* Собрание сочинений: В 12 т. – К.: Издание Б. К. Фукса, 1902. – Т. 1.
2. *Брандес Г.* Сочинения: В 20 т. – 2-е изд. – СПб., 1902. – Т. 2.
3. *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1970. – Т. 2.
4. *Іван Франко* – майстер слова і дослідник літератури. – К.: Наук. думка, 1981. – 377 с.

5. *Історія української літератури*. – К., 1967. – Т. 5. – 524 с.
6. *Кирилюк С.* На літературних “перехрестях”: О. Кобилянська і Є.-П. Якобсен // *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія*. – Чернівці: Рута, 2001. – Вип. 116. – С. 23-30.
7. *Кирилюк С.* Ольга Кобилянська і світова література. – Чернівці: Рута, 2002. – 174 с.
8. *Кобилянська О.* Твори: У 5 т. – К.: Держлітвидав України, 1963.
9. *Луначарський А.* О театре и драматургии // *Луначарский А. Избр. статьи: В 2 т.* – М.: Сов. Россия, 1958. – Т. 2.
10. *Привіт* Іванові Франкові в сорокаліття його письменницької праці, 1874–1914: Літературно-науковий збірник. – Львів: Накл. Ювіл. комітету; 3 друк. Наук. т-ва імені Шевченка, 1916. – 17 с.
11. *Українка Леся.* Збір. творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, (Рік?) – Т. 8.
12. *Филипович П.* З новітнього українського письменства. – К., 1929. – 168 с.
13. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31.
14. *Шарыткин Д.* Творчество Георга Брандеса по русским источникам и материалам // *Русские источники для истории зарубежных литератур*. – Л., 1980. – С. 184-232.
15. *Энгельс Ф.* Паулю Эрнсту, 5 июня 1890 г. // *Маркс К. и Энгельс Ф. Соч.*: В 50 т. 2-е изд. – М.: Политиздат, 1965. – Т. 37. – С. 350-353.
16. *Якобсен Є.-П.* Тут повинні би рожі стояти: Новела з данського І. П. Якобсена / Переклад Ольги Кобилянської // *Буковина*. – 1896. – 12 червня.
17. *Madsen S.-O.* Its relation to naturalism. – Copenhagen: Munksgaard, 1962.

Отримано 21 серпня 2013 р.

м. Одеса

