Хоптяр Алла Олександрівна

Перекладацька діяльність Бориса Грінченка та її роль в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.

ЗМІСТ

ВСТУП …...……4

РОЗДІЛ 1. Перекладацька спадщина Б. Грінченка як чинник становлення та збагачення національного літературного простору кінця XIX – початку XX ст. …………11

1.1. Історія питання: основні акценти національної літературно-критичної думки …..…..……11

1.2. Теоретичні засади перекладацької діяльності Б. Грінченка …..……..23

РОЗДІЛ 2. Б. Грінченко: особливості еволюції художнього мислення у контексті перекладацької діяльності письменника …...……39

2.1. Від переробки до адекватного перекладу кінця XIX – початку XX ст.: шляхи аналізу …...……...39

2.2. Феномен стильового синкретизму в оригінальній творчості Б. Грінченка як аспект дослідження перекладацької рецепції ….. ….……..46

РОЗДІЛ 3. Перекладацька діяльність Б. Грінченка та загальнослов'янські літературні взаємозв'язки на рубежі століть ……..……60

3.1. Російське літературне слово в «українській одежі»: перекладацька творчість Б. Грінченка на тлі українсько-російських літературних взаємин кінця XIX – початку XX ст. …...……60

3.2. Українська література як «література впливаюча» в слов'янських літературних взаємозв'язках у контексті творчих контактів Б. Грінченка …...……...79

РОЗДІЛ 4. Європейська література у перекладацькій рецепції Б. Грінченка: контекст ідейно-естетичних шукань та оновлення в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. ……..……..……..89

4.1. Б. Грінченко і «нова» європейська драма: від романтизму до натуралістичних тенденцій …….……89

4.2. Ідеї українського та європейського жіночого руху в перекладацькій рецепції та оригінальній творчості Б. Грінченка . ……133
4.3. Європейська поетична спадщина у перекладах і творчому осмисленні Б. Грінченка …...……149
ВИСНОВКИ …...……183
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ …...……188
ДОДАТКИ ….. …….226

Вступ

«Більше працював, ніж жив…»

М. Чернявський

Відомо, що цього року виповнюється 150 років від дня народження Бориса Грінченка, який, за влучним визначенням М.Чернявського, «більше працював, ніж жив». Водночас багатюща спадщина Б.Грінченка ще чекає на свого об'єктивного дослідника, адже чимало напрямків його діяльності маловивчені, а деякі цілковито знаходяться поза науковим опрацюванням (наприклад, його численний епістолярій, який налічує сотні одиниць, до того ж більшість листів неопублікована). В одному з листів до О.Кониського від 1893 року Б.Грінченко писав: «Ви той, на кого можна у нас показати, говорючи: цей не хитається на своєму національному шляху нікуди, а всі ті 35 рр. невсипущої праці без перепини, без вагання, положив на користь Україні, і завсіди в своїй літературній діяльності високо держав прапор української національної самостійности». Ці слова нині можемо сповна адресувати самому їх авторові, який, на жаль, на користь України пропрацював значно менше, неповних тридцять літ, але як віддано й потужно!

І.Франко говорив про Б.Грінченка як «натуру неспокійну, "вихрувату"», яка «кидається на всі боки, заповнює прогалини, латає, піднімає повалене, будує нове, шукає способів підняти до роботи більше рук». Такою «прогалиною», яку спільно із дружиною Марією Загірньою уміло «латав» Б.Грінченко, був переклад. Б.Грінченко усвідомлював, що переклад, особливо художній, виступає унікальним засобом взаємозбагачення народів, їх культур, через переклад відбувається не лише взаємо- та самопізнання кожної нації, але й окремої особистості. Отож, актуальність поданої до захисту дисертації посилюється потребою поглибленого вивчення перекладацької спадщини Бориса Грінченка та його міжнародних літературних контактів, що досі не було предметом спеціального дослідження.

На рубежі XIX – XX ст. перед національними майстрами літератури постали важливі питання щодо можливості появи в нашій культурі нових європейських ідей демократизму і лібералізму в «українській одежі», тобто в українських перекладах, які б, у свою чергу, були реальною передумовою подальшого справжнього оновлення національної культури. Так, зокрема, Леся Українка, сучасниця Б.Грінченка, вважала художній переклад не лише джерелом ідейно-тематичного, жанрово-стильового збагачення, але й імпульсом для створення нових цінностей на рідному ґрунті. На це була спрямована й робота «Плеяди», для якої вона розробила вагомий проект – «Бібліотека світової літератури». Для його реалізації Леся Українка шукала підтримки й поза межами України. Так, у 1890 році вона звертається до своїх друзів-українців у Петербурзі, зокрема до приятеля Василя Завілейського (Зюні), із проханням знайти бажаючих займатися перекладами. Той невдовзі відповів, що «знайшлись люде, що можуть і бажають перекладати з німецької, французької, англійської, а також і наших близьких – польської і московської [...]. Пришліть список творів до перекладу – люди візьмуться за роботу» («Листи так довго йдуть. Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі». – К, 2003. – С.119). До речі, серед охочих перекладати В.Завілейський називає й Трохима Зіньківського, натоді слухача Військово-юридичної академії.

Отож, переклад як важливий чинник міжлітературної комунікації, що розмикав межі вітчизняної літератури та сприяв її входженню до світового контексту, стає активним видом діяльності тогочасної когорти майстрів українського слова. Особливу місію українського перекладу як основи формування світосприйняття у міжнаціональних культурних взаєминах творчо підтримали й видатні представники національної літератури кінця XIX – початку XX ст. – П. Грабовський, Т. Зіньківський, А. Кримський, П. Куліш, Леся Українка, І. Франко. Як слушно зауважує один із знаних дослідників перекладу Михайло Москаленко, що для нас, нині сущих, «художній переклад постає передусім у своїй культурній, естетичній, історичній, просвітницькій, нарешті, пізнавально-комунікативній, інформаційній ролі як універсальний засіб

спілкування та взаємозбагачення народів» (Поетичний переклад України-Руси. Антологія. – К. : Дніпро, 1995. – С. 5).

Сучасна наука надає виняткового значення дослідженню художнього перекладу, що передбачає не тільки зіставлення оригіналу і відповідника, осмислення процесу перекладання, а й ряду інших проблем, пов'язаних, наприклад, з ідеєю принципової перекладності, вивченням "корпусу поетичних норм і технік", концепцією "експериментальної літератури", роздумами над сутністю національного в літературі. Через те вивчення, критичне осмислення перекладу як складного міжлітературного феномену упродовж останнього часу активізується в Україні. Дисертаційну роботу Алли Хоптяр слід розглядати як вдалу спробу об'єктивно дослідити перекладацьку діяльність Бориса Грінченка та визначити її роль в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. у контексті проблем сучасного перекладознавства.

Різнопланова творча спадщина видатного українського майстра слова, педагога, фольклориста, перекладача, мовознавця, видавця, етнографа, громадсько-культурного діяча Бориса Дмитровича Грінченка, як відомо, була проскрибована радянським режимом як «буржуазно-націоналістична». Як слушно зауважує А.Хоптяр, що першу спробу об'єктивно оцінити постать Б.Грінченка зробив 1961 року академік О.Білецький. Згодом В.Яременко та А.Погрібний підготували кандидатські дисертації, однак, не зважаючи на авторитетну думку О.Білецького, дослідники Б.Грінченка автоматично підпали під контроль КДБ й були зараховані до неблагонадійних осіб із «націоналістичним ухилом». Після нелегкого захисту А.Погрібним дисертації «Ідейно-естетичні позиції Бориса Грінченка в літературно-критичній боротьбі кінця XIX – початку XX ст.» (К., 1970) майже двадцять років ніхто з українських дослідників не звертався до цієї видатної постаті в історії української культури. І лише 1994 року, вже в незалежній Україні, було захищено три дисертації: про бібліотеку та архів Б.Грінченка (Зубкова Наталія Михайлівна), про його педагогічну спадщину (Неживий Олексій Іванович) та драматургію письменника (Процюк Степан Васильович).

За період із 1994 до 2013 року, крім згаданих трьох дисертацій, захищено одну докторську (спеціальність 10.01.02 – українська мова, про світоглядно-мовну концепцію Б.Грінченка, Лесі Українки та М.Коцюбинського, автор Статєєва Валентина, Ужгород, 1998) та вісім кандидатських дисертацій, присвячених мовознавчій, просвітницько-педагогічній, фольклористичній, етнографічній, громадсько-політичній, організаторсько-видавничій та редакторській діяльності Б.Грінченка (в тому числі дві кандидатські дисертації зі спеціальності 10.01.01 – українська література, зокрема Коломієць Наталії Євгенівни «Соціально-психологічні аспекти особистості та художні форми їх вираження у творчості Б.Д.Грінченка (на матеріалі поезії та малої прози)» (Дніпропетровськ, 2000) та Вовк Олени Василівни «Борис Грінченко та проблеми розвитку української дитячої літератури (художнє вираження етнокультурної кореневості)» (Львів, 2012). Думаємо, що дисертантці в огляді здобутків грінченкознавства (с. 15–18) варто б згадати та відповідно ввести у список використаних джерел наукові праці та імена таких дослідників як Н.Родіонова, К.Тимошенко, М.Думанська, оскільки порушені проблеми у цих працях певним чином стосуються й рецензованої нами дисертації. Для творчості Б.Грінченка цей взаємозв'язок особливо помітний і важливий для об'єктивного висвітлення даного наукового пошуку.

Про переклади Б.Грінченка йшлося в ґрунтовних працях О. Білецького, С. Єфремова, М. Рильського, І. Пільгука, А. Погрібного, В. Яременка та інших дослідників про оригінальну творчу спадщину письменника. Однак комплексного дослідження, присвяченого аналізові перекладацької діяльності Бориса Грінченка та її ролі в українському літературному процесі, й зокрема історії українського перекладацтва, у сучасній українській літературознавчій науці немає. Варто особливо наголосити на тому, що дослідниця провела значну пошуково-архівну роботу: опрацьовано матеріали 89 справ загалом 10 фондів відділу рукописів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського, відділу рукописів Львівської національної бібліотеки імені Василя Стефаника НАН України. А.Хоптяр, так би мовити, реально відчула особливу ауру автографів

письменника, дух його творчої робітні, ввела в науковий обіг нові переклади Б.Грінченка, подані відповідно у 12-ти додатках до дисертації (неопубліковані переклади Б.Грінченка з Ф.Шиллера, Дж.Г.Байрона, Г.Гайне). На жаль, в останні роки на нашій літературознавчій ниві не так часто можна побачити першоджерельні дослідження, а тому така робота дисертантки заслуговує на добре слово.

Структура дослідження відзначається логічністю викладу та мотивованістю: вона складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який налічує 340 позицій (в тому числі 85 позицій архівних матеріалів). У дисертації чітко визначено об'єкт, предмет та мету дослідження, а також відповідно сформульовано шість основних задач для її реалізації. Цілком виправдано сформована й теоретико-методологічна база дисертації.

У першому розділі дисертації «Перекладацька спадщина Б.Грінченка як чинник становлення та збагачення національного літературного простору кінця XIX – початку XX ст.», окрім історії питання, вдало проаналізовано теоретичні засади перекладацької діяльності Б. Грінченка. У дисертації підкреслюється, що питання ролі українського перекладу у складному процесі становлення національного мистецтва слова постає в центрі літературно-критичних досліджень та дискусій, у яких бере участь письменник. Під цим кутом зору прослідковується відома полеміка Б. Грінченка і М. Драгоманова в «Діалогах про українську національну справу» щодо становлення і розвитку української літератури, зокрема непохитна позиція Б. Грінченка щодо розвитку національної літературної мови та українського перекладу. До речі, варто тут згадати реакцію Б.Грінченка у листі до Т.Зіньківського від 12. 08.1888 року на вихід першого тому тритомного критико-бібліографічного покажчика літератури під орудою Х.Алчевської «Что читать народу?». Покажчик містив анотації вчителів та відгуки читачів на 4183 книжки. Незважаючи на те, що Х.Алчевська надіслала книжку Б.Грінченку з надписом: «Идейному человеку – поэту Б.Д.Гринченко от глубокоуважающей его Х.Алчевской», він досить критично оцінив її, оскільки «книга ця в тих місцях, де переказує результати читання з народом (зрозуміло,

російських книжок. – *С.К.*), єсть з початку й до краю неправдивою», бо стверджує, що, мовляв, селяни дуже добре розуміють московські книжки. Така методика, на переконання Б.Грінченка, мала «гострий антиукраїнський напрямок», бо «усякий ворог української літератури може сказати нам: ось люде, котрі 25 років роблять у народі і котрі фактами доводять, що народові цему зовсім не потрібно якоїсь нової української літератури» («...Віддати зуміем себе Україні», С.90). Зрештою, якщо зважити, що Б.Грінченко дав визначення таких ідентифікаційних понять як «українство», «українофільство», «націонал», «національний», «національність», то стає зрозумілою така його реакція на книгу Х.Алчевської, як і його твердження у «Листах з України Наддніпрянської», що «кожен, хто приносить хоч крихту обмоскалення в наш народ (чи словом з уст, чи книжкою), робить йому шкоду, бо відбива його від національного ґрунту» (К., 1917. – С.128). Б.Грінченко щиро прагнув вивести українську культуру і його народ зі сфери імперського впливу, мислив Україну як частину загальноєвропейського цілого, а тому й докладав чимало зусиль для входження інонаціональних мистецьких досягнень саме через переклад набутком до українського літературного потенціалу.

Особливості еволюції художнього мислення Б.Грінченка неможливо досліджувати поза контекстом його перекладацької діяльності. Отож, у другому розділі дисертаційної роботи «Б.Грінченко: особливості еволюції художнього мислення у контексті перекладацької діяльності митця», який об'єднує два підрозділи, визначається напрямок дослідження, обґрунтовуються обрані методи аналізу перекладацької спадщини письменника та визначено роль перекладів митця у процесі розвитку української літератури наприкінці XIX – початку XX ст. Методика пропонованого дослідження ґрунтується на традиційних методах дослідження. Схвальним є той факт, що з метою висвітлення різноманітних аспектів перекладацької діяльності Б. Грінченка та її ролі в українському літературному процесі застосовано здобутки методики культурно-історичного підходу та національно-екзистенціальної інтерпретації, елементи біографічного, структурно-типологічного та описового методів дослідження. Дисертантка

визнає, що методологічний підхід літературознавчого вивчення історії перекладу та контактологічний підхід на тлі міжлітературної «взаємодії» допомагають не тільки виявити явища інтертекстуальності у творах Б. Грінченка, а й збагнути доволі часте спільне ідейно-тематичне тло оригінальної та перекладацької спадщини письменника, прослідкувати особливості розвитку ознак романтизму, реалізму, натуралізму та модернізму у творчості письменника в контексті перекладацької діяльності.

Концептуальним є підрозділ, присвячений з'ясуванню основних аспектів стильових синкретичних явищ, що позначилися на творчості Б. Грінченка наприкінці XIX – на початку XX ст. в аспекті його перекладацької діяльності. Науковий інтерес викликають проведені дослідження аргументації висновків сучасних літературознавців, що світоглядні та художньо-естетичні зрушення часто відбуваються на тлі феноменів мистецького, стильового і жанрового синкретизму та синтезу, що супроводжують інтенсивне переорієнтування мислення на межі епох та, безумовно, позначаються на літературній творчості як загальнонаціональному явищі, так і на індивідуально-авторській майстерності. Зокрема, акцентовано увагу саме на синкретизмі як поєднанні різноманітних стильових модифікацій, що формують нові стильові утворення в оригінальній творчості Б. Грінченка (неоромантизм, символізм, неокласицизм, декаданс) та, водночас, інколи залишаються лише художніми елементами, вкрапленнями, що засвідчують зародження модерного світосприйняття. У результаті такого аналізу авторка дослідження дійшла висновку, що феномен стильового синкретизму в оригінальній творчості Б. Грінченка з огляду на ті трансформаційні процеси, що відбувалися в ідейно-естетичній еволюції письменника, визначається рухом від виразного просвітницько-народницького ґрунту до появи модерних тенденцій, які й були активізовані його перекладацькою діяльністю.

Про потребу «істотних корективів» щодо естетичних смаків Б.Грінченка свого часу говорив ще А.Погрібний, до авторитетної думки якого апелює й авторка дисертації. Правда, міркування харківського професора М.Самаріна, що Б.Грінченко на рубежі століть «совершенно меняет свою писательскую манеру»,

А.Погрібний вважає «вже надто категоричними», хоча справедливо визнає «суттєві зміни у стилі прозаїка» (Погрібний А. Борис Грінченко.– К.,1988, С.214). Вступну статтю М.Самаріна до російськомовного видання «Под тихими вербами» Б.Грінченка (Харків, 1927) не оминає й Алла Хоптяр, наголошуючи, що ця думка дослідника звучить сьогодні актуально. На жаль, з поля зору дослідниці випала цікава розвідка професора І.Денисюка «Мала проза Бориса Грінченка (нотатки про майстерність)», у якій він наводить маловідомий факт з творчої біографії Б.Грінченка, важливий у контексті дисертаційного дослідження. Йдеться про те, що відділ НТШ ім.Т.Шевченка та редакція «Зорі» в середині 90-х років оголосили конкурс на найкращу новелу. У зашифрованих конвертах надійшло десять новел різних авторів, а першість здобула новела Б.Грінченка «Хатка в балці». І як справедливо зазначає І.Денисюк, що у спадщині Грінченка-новеліста ця річ не найкраща, але «перемога була знаменною – з Грінченком змагались тоді такі таланти, як М.Коцюбинський і О.Маковей» (Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. – Львів, 2005. – С.61). Ця новела, слушно наголошує професор, відбиває «характерні прикмети стилю» Грінченка-новеліста, адже саме новелістика Б.Грінченка, на його думку, «дає нам образ ідейної е в о л ю ц і ї» митця, а не великі прозові форми, що «законсервували ідеологію автора». І в цій еволюції, що й доводить дисертантка, неабияку роль відіграла перекладацька діяльність письменника. Так, наприклад, І.Денисюк пише, що «прозоро чисті, як росинки, його гуманістичні дитячі оповідання» «Сестриця Галя», «Ксеня», «Грицько», «Украла», «Кавуни» «перегукуються» із книгою для дітей «Серце» всесвітньовідомого італійського гуманіста Де Амічіса, твори якого Б.Грінченко і М.Загірня залюбки перекладали. Варто би зазначити, що цю книгу Де Амічіса вони переклали 1909 року, сповнені невимовної журби через смерть єдиного маленького онука Володимира, світлій пам’яті якого вони й присвятили цей переклад. Отож, мій розлогий закид-відступ щодо статті І.Денисюка свідчить, що висновки дисертантки у цьому розділі слушні, об’єктивні, аргументовані й самостійні. Водночас варто було б більш докладно розкрити особливості

напрямку дослідження різностильової та різножанрової перекладацької спадщини Б. Грінченка.

Перекладацькій діяльності Б. Грінченка та загальнослов'янським літературним взаємозв'язкам на рубежі століть, а також розглядові перекладацької творчості Б.Грінченка на тлі українсько-російських літературних взаємин кінця XIX – початку XX ст. присвячено третій розділ дисертації. У цьому розділі виявилося широке бачення дослідницею теми, вміння виділяти і систематизувати різноманітні аспекти багатьох явищ та здійснювати глибокий аналіз окремих фактів. Авторка доводить, що в умовах жорсткого політичного протистояння та переслідування, Б. Грінченко у літературних та публіцистичних дискусіях не тільки послідовно обстоює право на український переклад, а й попри неймовірні цензурні утиски після Емського указу 1876 р. перекладає українською мовою твори О. Кольцова, М. Некрасова, О. Пушкіна, Л. Толстого, І. Тургенєва та інших видатних російських, а також польських та чеських письменників.

Заслуговує на високу оцінку аналіз перекладів поезії у прозі І. Тургенєва: «Розмова», «Старець», «Маруся», «Горобець», «Два брати», «Дурень», «Почуєш дурня суд…». Важливо у роботі й те, що, даючи фахову оцінку перекладам, дослідниця постійно акцентує увагу на мотивах вибору того чи іншого твору Б.Грінченком, наголошуючи на тонких естетичних смаках письменника. Такий вибір, слушно підкреслює А.Хоптяр, сприяв не лише розширенню тематичного та жанрового кола творчого спадку Б.Грінченка, а й органічно посилював творчі взаємозв'язки між культурами слов'янських народів.

Цікавими є, наприклад, міркування дослідниці про маловідомий переклад драматичної поеми В.Жуковського «Камоенс», що зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського. Робота над цим твором, зауважує авторка дисертації, увиразнила розкриття Б.Грінченком ідеї відданого служіння поета рідному народові в таких поезіях, як «Співцеві», «Я зрікся мрій» та ін. На основі архівних матеріалів, залучених авторкою до аналізу, внесено суттєві доповнення про роботу Б.Грінченка та М.Загірньої над перекладами творів О.Пушкіна. Творче подружжя намагалося передати не лише

ідейний зміст творів, а й зберегти «творчий почерк» митця. Наскільки це важливо в роботі перекладача, свідчить той факт, що Олександр Фінкель, професор Харківського університету, автор першого в СРСР підручника «Теорія й практика перекладу» (1929, перевиданий 2012 року), наголошував на тому, що мистецтво перекладу – це відтворення засобами своєї мови стилістичних особливостей оригіналу відносно до заданої тематики та того, для кого і чого перекладають. Отож, слушно зазначає дослідниця, що «переклад Б.Грінченка (йдеться про «Станси») залишає далеко позаду ті «переодягання» О.Пушкіна в український мовно-національний одяг» (С.72), яким грішили автори українських переспівів російського поета до середини XIX ст. Науковий супровід отримав переклад Б.Грінченка польського письменника Б. Червєнського «Czerwony sztandar». У цьому контексті варто згадати мудру й цікаву думку видатного критика Андрія Ніковського про еволюцію, яку пройшла українська література на шляху, як він писав, «втягання в оборот усесвітнього письменства». Ця еволюція має три визначальні етапи: пародія, переклади 70–90-х років XIX століття і твори на всесвітні теми, які беруть свій початок від Лесі Українки.

Заслуговує на добре слово й те, що в роботі подано маловідомі оцінки сучасників Б.Грінченка як перекладача, зокрема І.Липи, який виношував мрію про український центр перекладів для юнацтва. І такий центр, небезпідставно вважав І.Липа, мав би очолити саме Б.Грінченко – неабиякий знавець рідної й чужої літератур. До того ж, що теж натоді мало важливе значення, майстерно виконані переклади формували б у молодого покоління почуття національної гідності, зокрема розуміння того, що українська мова – це не щось «невартісне, сільське, хлопське», а повноцінна мова, придатна для перекладів кращих витворів світового письменства.

Водночас вважаємо, що третій розділ дисертації набув би повноти, якби її авторка показала, яким чином новий натоді жанр – поезії в прозі І.Тургенєва – вплинув на творчість самого Бориса Грінченка. До того ж, роботу Б.Грінченка над перекладами фінського письменника З.Топеліуса, англійського – Д.Дефо доцільно розглядати в розділі четвертому, де йдеться про європейську літературу в рецепції

Б.Грінченка, навіть якщо взяти до уваги той факт, що українські переклади він робив через посередництво російських.

Науково густим щодо нового прочитання творчого доробку Б.Грінченка як перекладача є четвертий розділ дисертації «Європейська література у перекладацькій рецепції Б.Грінченка: контекст ідейно-естетичних шукань та оновлення в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.» (об'єднує три підрозділи), у якому дослідниця розглядає аспекти рецепції європейської поезії та «нової» соціальної, психологічної та натуралістичної європейської драми. Заанґажована актуальними питаннями створення громадянського суспільства та самореалізації особистості вона торувала свій нелегкий шлях на національну сцену через перекладацьку діяльність багатьох видатних українських митців, серед яких визначне місце посідають українські переклади іншомовної драматичної спадщини, здійснені Б. Грінченком.

У підрозділі « Б.Грінченко і «нова» європейська драма: від романтизму до натуралістичних тенденцій» з'ясовано значення в творчому доробку письменника та історії української літератури над перекладами митцем драм Г.Лессінга, Ґ. Гауптмана, О.Мірбо, Г.Ібсена, М.Метерлінка, Й.-Ф. Шиллера та ін. Ця надзвичайно важлива й складна робота тривала у творчій співпраці з дружиною Марією Загірньою та донькою Настею Грінченко. Переклади здійснювались як з оригінальних європейських текстів (англійських, італійських, німецьких, французьких), а також із російських перекладів-посередників.

Означивши критерії Б.Грінченка щодо місця і ролі драми в розвитку української літератури і культури, дисертантка розкриває, як він намагався розбудувати й оновити репертуар українського театру, переслідуваного царським режимом. Показовим у цьому є листування Б.Грінченка з М.Кропивницьким, зокрема щодо постановки історичної драми «Серед бурі». Зрозуміло, що важливим ресурсом оновлення репертуару українського театру, був переклад п'єс європейських драматургів. Дисертантка, залучаючи до аналізу маловідомі та архівні матеріали, з'ясовує мотиви Б.Грінченка-перекладача щодо вибору того чи іншого твору, звертає увагу на ті важливі моменти щодо відтворення засобами

української мови внутрішнього світу дійових осіб, намагання митця проникнути у психотип поведінки героїв. Особливо яскраво це проявилось, слушно зауважує дисертантка, у роботі над перекладами п'єс Ф.Шиллера – як доказ дослідниця скрупульозно вивчає автографи рукописів, зокрема варіанти п'єс «Вільгельм Телль», «Марія Стюарт» та ін. Заслуговує на увагу й те, що в роботі простежуються, однак не в повній мірі, спроби з'ясування художньої інтерпретації оригіналу. Знову ж таки, варто було б ширше показати не лише процес мовного опрацювання оригіналів, але й виявити вплив творчості цих європейських митців на оригінальні драматичні твори Б.Грінченка.

Заслуговують схвалення наукові розмисли А.Хоптяр щодо особливостей рецепції ідей українського та світового жіночого руху в художній та літературно-критичній творчості письменника. Серед іншого, у другому підрозділі окреслено творчий доробок Б. Грінченка, збагачений критичними розвідками та нарисами, у яких він пропагує та аналізує тему «нової жінки».

Оригінальною видається аргументація авторки дисертації щодо творчої діяльності Б. Грінченка в царині художнього перекладу поезій Г. Гайне. Констатується, що це був свідомий творчий процес, який формувався упродовж майже всього мистецького шляху українського письменника, змінюючи тематичні, естетичні та культурософські акценти добору поетичних текстів німецького автора для відтворення їх українською мовою. Називаючи перекладені твори переспівами, український поет створює самобутні переклади цілої низки іронічних та ліричних поезій Г. Гайне. Цикл «Ліричне інтермецо», зазначає дослідниця, привабив Б.Грінченка своєю філософічністю, втіленою у поезіях «Мандруй», «Кохав один хлопець дівчину», «Лорелея» тощо. В цьому аспекті особливо важливим є констатація факту наявності в архіві Б. Грінченка неопублікованих перекладів поетичних творів Г. Гайне: поема «Біміні», два варіанти філософської поезії «На півночі дикій» («Сосна»), поетичні твори «Лицар Олаф», «Алі Бей» та ін., що свідчить про копітку творчу працю українського перекладача. Відомо, що творчість Генріха Гайне, у якій гармонійно поєднувалось реалістичне й сатиричне відображення життя з романтично

піднесеним, особливо імпонувала Лесі Українці, яка переклала близько 155 віршів поета з циклу «Ліричні інтермецо» (в Лесі Українки «Ліричні співанки») та циклу «Повернення додому» (в Лесі Українки «Поворіт додому»). Думаю, що аналізуючи цей доробок Б.Грінченка, варто було б порівняти його переклади із перекладами Лесі Українки більш докладно, наприклад, поезію Г.Гайне «Кохав один хлопець дівчину» (Б.Грінченко) і «Хлопець кохає дівчину» (Леся Українка). До речі, аналіз дисертанкою поезії Г.Гайне «Сосна» допоміг мені точно визначити, що саме цей твір Г.Гайне ліг в основу поетичного листа-посвяти М.Чернявського Михайлові Комарову (нами готується до друку їх невідоме листування з нагоди цьогорічного ювілею М.Чернявського) – отож практичне значення дисертації вже частково реалізоване.

С. С. Кіраль.

РОЗДІЛ 1
ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СПАДЩИНА Б. ГРІНЧЕНКА ЯК ЧИННИК СТАНОВЛЕННЯ ТА ЗБАГАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОСТОРУ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

1.1 Історія питання: основні акценти національної літературно-критичної думки

Історично-культурна своєрідність зміни естетичних епох XIX – XX ст., позначена поглибленням демократизму у всіх сферах європейського суспільного життя, транспонувала в українську літературу нові світоглядні та мистецькі тенденції. Значне переосмислення образно-тематичного матеріалу, філософський контекст поетичного слова, стильовий синкретизм, психологізація прози та оновлення драми були покликані змінити парадигму національного літературного мистецтва. Загальноєвропейські філософські та естетичні трансформаційні процеси мали надати потужного імпульсу розвиткові творчого потенціалу української літератури.

На зламі століть виявилася глибока криза крайніх проявів народницької традиції, яка декларувала навіть зречення перекладацтва та відмову від нових європейських естетичних орієнтирів. Той складний та історично обумовлений період, коли, як наголошує М. Рудницький, «українські письменники стають письменниками з думкою про єдину пекучу потребу народу – національну свідомість і боротьбу за національну окремішність» [168, 55], коли творці художнього слова «выступають речниками національности, що домагається права на власну літературу» [168, 54], все ще об'єктивно тривав, натомість естетично-культурний простір вимагав складного різнорівневого оновлення.

Безумовно, нелегкий шлях розвитку та змін прокладався українським письменством разом із усвідомленням дієвої ролі перекладацтва у складному процесі перетворення національної літератури, яка часто позиціонувалась у

попередню добу як явище, придатне лише «для хатнього вжитку» (М. Костомаров), у значущу, невід'ємну частину світового літературного простору. Адже модернізація української літератури як важливої складової національної культури, що, як вважає Т. Гундорова, активно розпочинається наприкінці XIX ст. та поступово переживає процес «наближення до витвореного в лоні західної культури ідеалу «розвиненої», «вповні реалізованої», «модерної» Європи» [49, 7], потребувала тривалого «культурного будівництва на новоєвропейських засадах», одним із найважливіших «будівничих» якого, за висновком М. Москаленка, був український переклад [130, 174].

Загальнолітературна роль українського художнього перекладу високо оцінювалась національною критикою кінця XIX – початку XX ст., на чому наголошує у своєму літературознавчому дослідженні О. Тетеріна [180]. Вагомий внесок у визначення місії перекладацтва в процесі формування національного культурно-естетичного простору зробив І. Франко. У статті «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання» письменник та літературознавець дав ґрунтовну оцінку значення входження іноземної літератури в український культурний простір: «Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури» [199, 7]. І. Франко наголошував на винятковому значенні перекладацтва у формуванні національно-естетичного простору як основи світосприйняття та культури нації, без якої немислимий розвиток літератури. «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» [205, 7], – зазначав літературний критик у передмові до збірки «Поеми» (1899 р.). Українські переклади світових здобутків художнього слова, на переконання І. Франка, посідають чільне місце у формуванні концепції

української культури. Цілеспрямовано зорієнтовані на світову літературну скарбницю, вони не втрачали при цьому самобутнього колориту, попередніх здобутків та, що найголовніше, свого національного у контексті «двох визначальних літературних явищ – інтернаціоналізації та націоналізації» [198, 34].

До розбудови та розширення рамок концепції національного перекладацтва, сформульованої І. Франком, долучилась і Леся Українка. С. Павличко наголошує, що за концепцією перекладу творів світової літератури, яку запропонувала Леся Українка, «переклади мали відіграти головну роль у модернізації культури» [149, 45]. У листі від 24. XII. 1889 р. до М. Драгоманова Леся Українка писала: «<…> серед киян молодих остатнього часу починає ширитися европеїзм: вони начинають учити европейські мови і інтересуватись европейською літературою. Доказом цього може служити те, що ми (молодіж) задумали видати цілу серію перекладів найкращих творів европейських і російських авторів» [97, 97–98]. Набуття перекладацтвом «надзвичайного імпульсу» в 90-х роках XIX століття, як наголошує М. Стріха, стимулювало трансформацію перекладацької діяльності від «забавки окремих освічених літераторів» до «поважної частини літератури», а «засвоєна через переклад світова культура» стала «поважною частиною творення національної культури» на зламі століть [178, 95]. Активізація перекладацької діяльності в українському літературному просторі наприкінці XIX – на початку XX ст., на думку сучасних літературознавців (Т. Гундорової, В. Матвіїшина, С. Павличко, М. Стріхи, О. Тетеріної та ін.), не тільки пришвидшила «процес «входження» української літератури до світового контексту» [179, 386], а й значно розширила межі дослідження загального національного літературного процесу в контексті «європеїзму» естетичного мислення зазначеного періоду, що знайшло відображення у літературно-критичних працях [див.: 49; 117; 149; 178; 179; 180].

М. Стріха у книзі «Український художній переклад: між літературою і націєтворенням», наголошуючи на винятковій ролі українського перекладу в еволюції національної літератури та самосвідомості в умовах бездержавності, зазначає: «Український переклад справив величезний вплив на розвиток

оригінального українського письменства, розширюючи його стилістичні, жанрові й тематичні обшири, виводячи (оригінальне українське письменство. – *А. Х.*) за рамки селянського побуту» [178, 140]. Глибоко усвідомлюючи націєтворчу місію перекладу XIX – XX ст., дослідник українського перекладацтва не залишає поза увагою й «ідею культурної та політичної рівності українців з іншими європейськими народами», що стверджувалось через перекладацьку творчість, «пряме, без посередників, спілкування української культури з іноземними літературами» [178, 10]. Ученим підкреслюється важливість перекладацтва у формуванні таких феноменів національної літератури, як Леся Українка та І. Франко. Адже, як зазначає літературний критик, «значення чужомовного письменства в тому, що Леся стала такою, якою стала, – безсумнівне» [178, 140].

С. Павличко так охарактеризувала період кінця XIX – початку XX ст. у своєму дослідженні «Дискурс модернізму в українській літературі»: «В 90-х необхідність перекладацтва розуміли всі. У цей час переклад стає частиною літературної творчості, а чужоземна культура – частиною національної культури» [149, 43]. На літературотворчій, а отже, й культуротворчій місії українського перекладу XIX та XX століть і «звитяжному подвижництві» цілої «славетної когорти українських майстрів перекладу», за висловом Т. Некряч [144, 179], слушно наголошено також і в монографічній праці О. Чередниченко «Про мову і переклад» [230].

Влучно визначила акценти вивчення історії художнього перекладу Р. Зорівчак як процесу «зміни еволюції принципів перекладу, осмислювання естетики перекладача і читача», досліджувати яку слід у «щільному зв'язку з історією народу та з історією розвитку цільової мови», що формують загальну національно-естетичну основу усвідомлення значення перекладної літератури в історії української культури [78, 5]. Адже, як зазначає дослідниця українського перекладознавства, «перекладна література у нашому культурному житті, починаючи від княжої доби, відіграє надзвичайно важливу роль як виховний засіб, як засіб формування і самовиразу нації та розвитку її мови» [80, 58], що, незважаючи на «вкрай несприятливі суспільно-політичні умови», на думку

Р. Зорівчак, уможливило розвиток національної літератури в «річищі загальноєвропейського літературного процесу» [77, 174].

П. Грабовський, А. Кримський, П. Куліш, Леся Українка, І. Франко … – цей красномовний перелік імен національних письменників кінця XIX – початку XX ст., які, за визначенням Р. Зорівчак, «подвижницьки ставилися до перекладацтва» в умовах тотальних утисків і заборон не тільки існування української літератури й мови, а й заперечення самого факту феномена української нації. Коло митців, які, як наголошує дослідниця, «обирали знаряддям боротьби – поряд з оригінальною творчістю – переклад, що був для них водночас ефективним засобом підвищити власну майстерність» [78, 6], по праву доповнює ім'я українського письменника, етнографа, літературного критика та перекладача Бориса Дмитровича Грінченка.

Попри те, що українська літературна критика минулого століття протягом довгого часу спочатку російсько-імперського, а потім радянського культурного панування була позбавлена можливості об'єктивно та системно оцінити вагу творчого спадку Б. Грінченка у процесі розвитку національної літератури кінця XIX – початку XX ст., уважний та аналітичний літературно-критичний погляд не оминає постать і цього українського письменника.

Серед літературознавчих праць, нарисів та спогадів про творчість Б. Грінченка, що позначили злам століть та першу половину XX ст., особливо вирізняються наукові розвідки С. Єфремова [61; 64], М. Зерова [71], І. Огієнка [146], М. Плевака [154], М. Самаріна [171], І. Франка [191]. Після довгої пори радянського «мовчання» з'являються літературно-критичні дослідження О. Білецького (1963) [7; 8], В. Яременка (1969) [243], Л. Гаєвської (1989) [21].

Справжнім явищем кінця XX ст. щодо аналізу творчості українського письменника виявились ґрунтовні літературно-критичні дослідження А. Погрібного «Борис Грінченко. Нарис життя і творчості» (1988) [155] та «Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX – початку XX ст. Питання ідейно-естетичної еволюції» (1990) [156], де вперше наголошується на необхідності дослідження перекладацької діяльності Б. Грінченка. М. Москаленко

у «Нарисі з історії українського перекладу» також акцентує увагу на важливості перекладацького спадку Б. Грінченка [131]. Р. Гром'як, аналізуючи літературно-критичну діяльність українського письменника в «Історії української літературної критики (від початків до кінця XIX століття)» (1999), наголошує на «історичній заслузі Бориса Грінченка», яка, на думку дослідника, полягала в тому, що Грінченко-критик «свідомо став поряд з І. Франком, пишучи власні твори, аналізуючи поточну сучасну йому літературу, орієнтувався на життя і творчість Т. Шевченка як на найвищий взірець-критерій» [47, 181].

Наприкінці XX – на початку XXI ст. увагу на педагогічній діяльності українського митця фокусують А. Животенко-Піанків у дослідженні «Педагогічно-просвітницька праця Б. Грінченка» (1999) [65] та О. Неживий у монографії «Борис Грінченко: вартовий рідного слова: педагогічна спадщина та проблеми сучасної освіти» [143]. С. Процюк докладно аналізує оригінальну драматичну спадщину письменника у дисертації «Драматургія Бориса Грінченка (конфлікт і герої)» [165]. Аналітичним поглядом на публіцистику Б. Грінченка вирізняється дослідження В. Чорновола [232], що увійшло до 10-ти томного видання праць українського політика та літературного критика. Н. Коломієць осмислює та аналізує творчу спадщину Б. Грінченка у дисертації «Соціально-психологічні аспекти особистості та художні форми її вираження у творчості Б. Д. Грінченка (на матеріалі поезії та малої прози)» (2000) [94]. Перше десятиліття XXI ст. завершується колективною монографією «"Мрії, вистраждані життям...": до 145-ї річниці з дня народження Б. Д. Грінченка» (2009) [132]. О. Вовк у дисертації «Борис Грінченко та проблеми розвитку української дитячої літератури (художнє вираження етнокультурної кореневості)» (2011) [17] розглядає важливі аспекти народництва як світоглядно-естетичного дискурсу творчості Б. Грінченка та його ролі у процесі творення не тільки української дитячої літератури, а й «загальнокультурної концепції національного відродження» [17, 7]. Дослідниця наголошує: «Письменник розумів літературу для дітей (і літературу взагалі) як потужну не лише людинотворчу (формування

окремої особистості), а й націєтворчу художню систему (збереження й відтворення національної ідентичності)» [17, 7–8].

Та все ж в усіх цих ґрунтовних літературознавчих працях перекладацька діяльність Б. Грінченка – одна з важливих сторінок творчого доробку майстра українського літературного слова – висвітлена недостатньо. Адже формула розуміння процесу художньо-естетичного оновлення та розвитку українського модернізму як пошуку способів «творення нової гностичної концепції», що містить у своїй основі «не ряд імен, які можна вписати в канон, а вузли сполучень і переходів між новим і старим мисленням» [49, 17], запропонована Т. Гундоровою, спонукає більш об'єктивно оцінити творчий внесок перекладацької діяльності письменника не лише як важливий просвітницький феномен, а й з позиції процесів модернізації української літератури на зламі століть. Б. Грінченко своєю оригінальною та перекладною творчістю поруч з Лесею Українкою, І. Франком та іншими майстрами національного художнього слова активно прискорював процес оновлення української літератури, що надало значного поштовху розвиткові «культурного та естетичного окциденталізму» – одного з вагомих чинників «перетворення власної національної культури» [49, 65], не втрачаючи, а, навпаки, розвиваючи власну національну літературну традицію.

Дослідження О. Грушевського щодо націєтворчого спрямування літературної діяльності Б. Грінченка, проводити яку письменникові доводилось у важких умовах, «воюючи з ворожнечею і непорозумінням чужих та недбальством та короткозорістю своїх», демонструє важливість ролі українського митця у творенні національної літературної мови, психологізації письма та реалізації нових тем [48, 77].

Проте оцінка творчої діяльності Б. Грінченка не завжди була однозначною. «Небагато знайдеться письменників, які б викликали такі цілком суперечливі оцінки, що одна виключає іншу», – зазначав О. Білецький у літературно-критичній розвідці «Б. Грінченко» [8, 586]. Неоднозначність сприйняття, постійна трансформація процесу розуміння та усвідомлення спадщини письменника вказує

на масштаб його творчої особистості в українській літературі, до стрімкого розвитку якої Б. Грінченко долучився не лише своєю оригінальною, а й перекладацькою творчістю. Аналізуючи різні етапи оцінки напрацювань письменника, що постійно чергувались від визнання та навіть «культу» творчої постаті Б. Грінченка до неприйняття та «дискредитації», О. Білецький наголошує на складному етапі в розумінні значення творчого доробку національного майстра слова на зламі XIX та XX століть, коли «поборники «чистого мистецтва»» сприймали українського письменника «втіленням тієї «просвіти», яку вони протиставляли орієнтації на «культурну Європу»» [7, 223]. Літературний критик гаряче зауважує, привертаючи увагу до непересічного значення перекладацької діяльності Б. Грінченка: «Перекладач і видавець творів Шиллера, Гете, Гюго, Гейне, Гауптмана, Амичиса, О. Мірбо, А. Шніцлера та інших здавався цим «українським європейцям» безнадійним провінціалом, який не вийшов з селянської обмеженості, жалюгідним тенденційним просвітянином, який не умів цінити краси форми, не здатним зрозуміти ідеї «червоного» чи «азіатського ренесансу», яка невиразно носилась в їх свідомості» [7, 223]. Отже, О. Білецький ще у 1963 році, що став переломним у сприйнятті постаті Б. Грінченка в українському літературознавстві, закликав до глибокого аналізу творчості національного письменника, щоб «поновити оригінал, не покращуючи і не погіршуючи історії» [7, 222]. Саме дослідження ролі перекладацької діяльності Б. Грінченка в активізації процесу розвитку та модернізації національної літератури покликано розширити лише вузькі «народницько-просвітницькі» рамки багатогранної літературної творчості українського майстра слова.

А. Погрібний в одній із своїх літературознавчих праць небезпідставно зазначав: «У ряді борців за міжнародні зв'язки нашої літератури певне місце посідає і Б. Грінченко – перекладач і популяризатор творів світової класики» [156, 195]. Аналізуючи літературну творчість письменника, дослідник особливо пошановував перекладацькі здібності та майстерність Б. Грінченка, зауважуючи, що «письменник керувався демократичними позиціями у відборі текстів, тонко розумів поетику і техніку перекладу, вміло підпорядковував цю

форму творчої діяльності настійним запитам суспільного життя рідного народу» [155, 267]. Тим самим літературознавець наголошує на важливості не тільки просвітницької, а й художньо-естетичної ваги перекладацької творчості українського письменника, слушно запитуючи: «Чи оцінимо в повному обсязі зв'язки української літератури з іншими світовими поза такими здобутками Б. Грінченка-перекладача, як поезії О. Пушкіна, Г. Гейне та В. Гюго, «Лісовий цар» Й. В. Гете та «Вільгельм Телль» Ф. Шиллера, п'єси Г. Ібсена та Г. Гауптмана?» [155, 19–20]. А. Погрібний пропонує змінити кут погляду на Грінченка-художника та вийти за межі сприйняття письменника як «невиправного «традиціоналіста» [158, 13], особливо з огляду на еволюційні світоглядні зміни та ідейно-естетичні позиції митця у контексті літературно-критичної боротьби зламу століть.

Створюючи широку панораму історії національного перекладу, М. Москаленко теж не міг оминути перекладацьку спадщину Б. Грінченка. Дослідник історії національного перекладу зазначає: «Про український переклад кінця XIX – початку XX ст. неможливо скласти скільки-небудь адекватне уявлення, якщо не згадати по-справжньому подвижницьку і майстерну працю родини Грінченків. […] Їхня праця над перекладами з літератур світу сьогодні, з відстані часу, можна оцінити як найістотнішу складову частину їхніх масштабних просвітницьких зусиль, покликаних виразно змінити культурну ситуацію в Україні, виховати по можливості ширше коло свідомої інтелігенції» [131, 205]. Оцінюючи майстерність перекладача, М. Москаленко наголошує на «природності мови» та «стилістичному багатстві і такті» перекладів Б. Грінченка, його «тонкому розумінні особливостей першотвору» [131, 205–206], пропонуючи проаналізувати саме естетичну складову його перекладацької діяльності. Така характеристика перекладацької спадщини письменника є підтвердженням необхідності глибшого осмислення цього аспекту творчості письменника.

Відзначаючи вагомий внесок перекладацького доробку українського письменника та всієї його творчої родини у розвиток перекладацтва в національній літературі, В. Матвіїшин підкреслює фаховість перекладів майстра

національного слова. У своїй монографії «Український літературний європеїзм» відомий дослідник національної літератури зауважує щодо рівня перекладацької майстерності Б. Грінченка: «Його проникнення у світ інонаціональних літератур було глибоким і творчим, а переклади належать до кращих взірців української перекладацької справи» [117, 10]. Позитивним відгуком щодо культурно-естетичної ваги перекладів письменника позначена також вступна стаття Н. Левчик до нового видання вибраних творів українського митця, що вийшло друком у 2008 році. На переконання літературознавця, переклади Б. Грінченка «позначені високою художньою майстерністю, тонким відчуттям духу епохи, стилю оригіналу» [35, 22]. Така характеристика перекладацької спадщини письменника підтверджує думку М. Рильського про «доконечну і цілком ясну вимогу» до справжнього перекладача: «<…> розуміння і відчуття первотвору, уміння «ввійти в світ» обраного для перекладу автора, […] ввійти в чужий світ, у далеку епоху, перевтілитись, залишаючись разом з тим собою…» [167, 294]. Подібні засоби перекладацької лабораторії були активно задіяні у творчому арсеналі Грінченка-перекладача, що дозволило письменникові створити майстерні переклади не тільки поетичних, а й драматичних та прозових творів світової літератури.

Н. Бондаренко слушно зауважила: «Обираючи якийсь твір для перекладу, Грінченко ясно уявляв собі місце цього твору в українській літературі, зважав і на те, чи існує вже повноцінний переклад його на українську мову» [10, 70]. Адже, надаючи перевагу різножанровим іншомовним творам з виразною патріотичною та визвольною тематикою, письменник не залишає поза перекладацькою увагою той світовий літературний спадок, що не тільки сприяє розширенню «виднокругу народного» (Б. Грінченко), а й насичує українську літературу новим ідейно-тематичним і стильовим матеріалом, що виявилось досить плідним у національному літературному процесі на зламі століть.

Зазначимо, що перекладацька діяльність дружини українського письменника, Марії Грінченко (псевдо Марія Загірня) та доньки Насті представлена в дослідженні Л. Неживої «Марія Загірня: Літературний портрет» (2003), де

неодноразово згадується творча співпраця української письменниці з чоловіком, який досить часто виступав співавтором, редактором та видавцем її перекладів [142], а також у книзі «Загірня М. Спогади» [68]. Саме Марія Загірня видала наприкінці 30-х років XX ст. найповніше зібрання різножанрової спадщини Б. Грінченка, куди увійшли і його поетичні переклади [40]. Це видання стало основою для подальших видань творів Б. Грінченка [див.: 35; 42; 43; 44; 45].

Зауважимо, що осмислення як оригінальної, так і перекладацької творчості Б. Грінченка часто продовжує здійснюватися лише в контексті літературного та педагогічного «просвітництва», не заторкуючи тих значних філософсько-естетичних змін, що відбулись у світогляді українського письменника на межі століть. Під кутом зору таких «просвітницьких зусиль», що прагнули «змінити культурну ситуацію в Україні» наприкінці XIX ст., розглянуто перекладацьку діяльність Б. Грінченка і в оглядових дослідженнях І. Гардашник [23; 132, 44–51]. Та усе ж: «Доводиться тільки дивуватися силі його таланту й здатності охопити такі різні сфери діяльності і залишити по собі величезний спадок, який, на жаль, ще недостатньо вивчений» [132, 51], – зазначає дослідниця.

У вже згаданій праці сучасного українського перекладознавця М. Стріхи також підкреслюється вагомий внесок усієї родини Грінченків до загальноукраїнського перекладацького доробку «зграбних» поетичних, прозових та драматичних перекладів, створення яких хоча й було «підпорядковане» «великій просвітницькій програмі», та при цьому не заважає, як наголошує автор, «поглянути на Б. Грінченка насамперед як на «європейця» (попри народницьку риторику окремих його поетичних творів» [178, 124]. Літературознавець високо поціновує народницько-пісенний стиль тогочасних перекладів, який, на його думку, «не закреслюючи «неокласичної» традиції, а слугуючи органічним доповненням до неї», був спроможний «вивести український поетичний переклад на нові, незнані до того обшири» [178, 71], що сприяло розвиткові своєрідності та неповторності ознак національного літературного мистецтва слова на межі століть.

Отже, запропоноване дослідження перекладацької діяльності Б. Грінченка покликане глибше осмислити його творчий доробок у контексті художньо-естетичної ваги перекладацтва у національному літературному процесі наприкінці XIX – на початку XX ст., позначеного національно-культурними та соціальними особливостями перехідної доби. Цей період, як зазначає О. Тетеріна, вирізняється «специфікою періоду становлення нової української літератури та мови на народній основі» і пошуком «джерел, підґрунтя, засобів для її самобутнього розвитку» [179, 374–375]. Аналіз національної літературної творчості означеного періоду «свідчить не лише про багатогранність форм міжкультурних зв'язків та європейськість української літератури, а й ілюструє її вміння гармонійно єднати національні елементи з універсальними, класичну традицію з модерністичними пропозиціями» [247, 10], як наголошує Л. Сірик.

Визначення ролі перекладів Б. Грінченка в оновленні національної літератури покликано дещо змінити традиційний погляд на художньо-естетичні межі та зміст творчості письменника. Адже активна перекладацька діяльність Б. Грінченка значною мірою і стимулювала різнорівневе оновлення власної оригінальної творчості митця, через яку відбувалося транспонування виразних ознак нових європейських тенденцій на український мистецький ґрунт, у національний процес розвитку мистецтва слова як важливу складову загальноєвропейського літературного руху.

1.2 Теоретичні засади перекладацької діяльності Б. Грінченка

Культурно-філософські надбання доби Романтизму, які глибоко інтегрували в український естетичний простір кінця XIX ст. намагання всебічного осмислення «взаємозумовленого», як наголошує М. Лановик, ланцюга понять «мова – особистість – нація – естетична система», запропонованого філософськими працями Й. Г. Гердера та В. Гумбольдта [105, 25], активізували різноманітні процеси культуротворення, серед яких своє особливе місце посідає перекладацтво як вагомий мовотворчий, літературотворчий та націєтворчий чинник.

Ґрунтовні перекладознавчі розвідки сучасних літературознавців (Р. Зорівчак, З. Лановик, М. Лановик, В. Матвіїшина, С. Павличко, М. Стріхи, О. Тетеріної та ін.) щодо розвитку теорії художнього перекладу, трансформованої через різноманітні літературознавчі аспекти, системно демонструють винятковість ролі української літературної мови у творенні органічної національної культурно-естетичної системи, що було особливо актуальним на межі XIX та XX ст.

Так, М. Стріха, досліджуючи різноманітні аспекти становлення української перекладацької діяльності, визначає, що «саме через переклад формувалася українська лексика в царині, де вона не могла сформуватися іншим чином (через відсутність українськомовних вищих верств, армії, адміністрації, науки, церкви тощо), а також загальнонормативна на сьогодні лексика» [178, 11]. Усвідомлюючи, що основним «матеріалом» українського перекладу, за висловом М. Москаленка, є «жива українська мова, як інструмент національної ідеї, і, в ширшому плані, українська культура в цілому як унікальний спосіб бачити світ – у колі інших європейських і світових мов та інших національних культур» [130, 174], українські письменники-перекладачі кінця XIX – початку XX ст. докладають максимум зусиль для розвитку та оновлення національної мови.

Проте утвердження українського перекладацтва, а отже, й української літературної мови зазнавало жорсткого опору з боку російської імперської влади

особливо у другій половині XIX ст. Вислів міністра Валуєва у 1863 році щодо української мови «не було, немає і бути не може» практично наражав, як наголошує С. Єфремов, на «неминучу смерть увесь український рух» [64, 36]. Пізніше Емський указ 1876 року не заважав вживанню української мови в оригінальних творах, але повністю забороняв опублікування іншомовних текстів в українському перекладі, переслідуючи мету, яку слушно визначив М. Стріха: «законсервувати статус української мови як «наріччя для хатнього вжитку», зупинити процес формування модерної української нації» [178, 15], а отже, загальмувати активний розвиток національної літератури. Українському театрові, згідно нищівного указу, слід було «заборонити повністю й безумовно, без будь-яких виключень», як зазначає С. Єфремов, «також різні сценічні вистави та читання на малоросійському наріччі» [64, 36]. М. Драгоманов, прагнучи привернути увагу європейської літературної спільноти до цієї «кричущої несправедливості», виступив проти принизливого і нищівного імперського указу в доповіді «Українська література, заборонена російським урядом», яка прозвучала в Парижі на першому міжнародному літературному конгресі у 1878 році [117, 135]. Заборона друку перекладів і вистав українською мовою викликала потужний супротив не тільки національного письменства, а й широкого кола «свідомих українців» (Б. Грінченко).

О. Міллер, дослідник «Українського питання» в політиці влади та російській суспільній думці (друга половина XIX століття)», наголошує на активізації різнорівневих проявів національного українського руху проти нищівного асиміляторського указу [121]. Як свідчення дослідник наводить доповідну записку від 4 вересня 1876 року до канцелярії III відділу: «<…> сильне невдоволення місцевої інтелігенції викликало відоме урядове розпорядження, що забороняло п’єси та видання малоросійською мовою. Наслідком цієї заборони стало те, що майже у кожній поміщицькій родині жінки почали носити національний костюм (малоросійські сорочки), які вже давно не були затребувані» [121]. Цей, на перший погляд, «побутовий» вияв національного спротиву був лише спорадичним українського культурного руху другої половини

XIX – початку XX ст., до якого долучились, насамперед, найкращі майстри літературного слова, об'єднавши у мовному питанні українофілів, народників і представників різноманітних модерних мистецьких пошуків.

Б. Грінченко, демонструючи активну націєтворчу літературну та громадянську позицію, також невтомно відстоює право на український переклад та друк іншомовних творів національною мовою. Хвиля національно-культурного піднесення була підтримана юнаком ще в 1878 році. Б. Грінченко щиро захоплюється українською літературою, особливо творчістю Т. Шевченка, а також наполегливо вивчає іноземні мови (німецьку, французьку, італійську), прагнучи долучитися до світової літературної спадщини в оригінальних виданнях. Юний перекладач у п'ятнадцятирічному віці створює майстерні тлумачення українською мовою поезій у прозі російського письменника І. Тургенєва. Саме з того часу перекладацька діяльність органічно входить у літературну творчість українського автора. Проаналізовані рукописні матеріали підтверджують думку М. Москаленка, що «грінченківські переклади здійснювалися з найпоширеніших європейських мов (німецька, французька, італійська, англійська та російська); переклади з мов менш поширених (данська, норвезька, шведська) робилися з проміжних текстів – російських або німецьких» [131, 205].

Питання розвитку української літератури та, власне, ролі українського перекладацтва у складному процесі становлення національного мистецтва слова постає в центрі літературно-критичних досліджень та дискусій, які проводить письменник. Відома полеміка Б. Грінченка і М. Драгоманова на сторінках «Діалогів про українську національну справу» [38] щодо шляхів становлення українського літературного мистецтва демонструє непохитну позицію Б. Грінченка у питаннях обстоювання розвитку національної літературної мови та українського перекладу. Адже становище культурної резервації, штучно створеної для гальмування розвитку української культури, в умовах якої «нові європейські ідеї демократизму і лібералізму» прийшли в Україну вперше «не в українській одежі, не на українській мові, а на російській» [38, 162], не могло залишити байдужим Б. Грінченка. Особливо гострою виявилася реакція письменника й на

позицію М. Драгоманова стосовно доцільності панівної ролі російської літератури в українській освіті: «<…> зостається цілком незрозумілим, через віщо Драгоманов доводить на користь Пушкинові та Лермонтову… Через віщо на користь *єдино* Пушкинові та Лермонтову, а не і Гомерові та Дантові, та Шекспірові?» (курсив Б. Грінченка. – *А. Х.*) [39, 160]. Б. Грінченко закликає звільнитись від однобічного цілковитого впливу російської літератури, розширити обрій міжлітературних взаємин, в яких переклад займає особливе місце. «Ні! Гляньмо ширше, гляньмо далі поза Пушкіна та поза Лермонтова! Почуймо себе членами усесвітньої людської сім'ї і візьмімо собі все гарне, правдиве, високе і людяне, що виробила за свого життя людськість, візьмімо й зробімо його частиною нашої душі, будьмо рідні і Гомерові, і Шекспірові, і Дантові, але попереду над усім зоставаймося самими собою, будьмо українцями-русинами думкою, мовою, ділом» [39, 162], – закликає письменник. Адже тільки за таких умов, на тверде переконання Б. Грінченка, «ніколи вкраїнці не зостануться, як каже Драгоманов, з двома мовами», а українська література «не зостанеться "підлітературою"» [39, 179].

Різко критикуючи послідовників М. Костомарова у питанні вжитку української літератури виключно у «хатньому» читанні, що своєю меншовартістю, як зазначає Б. Грінченко, тільки «пособить «обрусению», письменник наголошує на невід'ємних ознаках національної літератури, що вже давно відбулася. «<…> Люди, що перекладають Гомера, Шекспіра, Гейне, пишуть не тільки твори красної словесності та народні книжки, а й твори наукові та виробляють свою мову в Галичині на університетській кафедрі, – зовсім не бажають асимілюватися чи існувати для «домашнего обихода» [38, 79], – зауважує Б. Грінченко, наголошуючи на повноцінному національному літературному саморозвитку. Адже в Галичині та на Буковині мовна ситуація була не такою складною, як у підросійській Україні. Саме галицькі та буковинські періодичні видання часто ставали майданчиком для творчих та літературно-критичних національних дискусій. Потрібно зазначити, що газета «Буковина», як наголошує О. Попович, «дала новий стимул національному рухові», «виявила і

покликала до активного творчого життя багатьох талановитих представників краю» [161, 20] та загальної української літературної спільноти.

У «Листах з України Наддніпрянської», вперше друкованих в «Буковині» за 1892-1893 рр., Б. Грінченко гаряче запитував М. Драгоманова: «<…> по-вкраїнському заборонено все, крім оригінальної белетристики й поезії з сьогочасного мужицького життя. Що ж можна зробити не можучи мати ні науки, ні публіцистики, ні перекладів, ні творів з життя інтелігенції, ні історичних творів красного письменства по-своєму?» [39, 128]. М. Драгоманов у «Листах на Наддніпрянську Україну» відповідав: «По моїх поглядах, виложених в статтях «Література російська, великоруська, українська й галицька», українським списателям радилась певна система праці "знизу вгору" (від літератури простої до високої) [...]. І я можу сказати, що дехто й почав працювати по моїх планах, напр., Старицький почав перекладати сербські пісні, "Гамлета". Я сам передав у Галичину переклади Руданського, радив перекладсти всього Гомера, "Антігону" Софокла, твори Данте, "Вільгельма Телля" й "Орлеанську дівчину" Шиллера і т. д.» [38, 181].

Водночас зазначимо, що Б. Грінченко щиро підтримував М. Драгоманова у критичному ставленні до українського перекладацтва та досить відверто критикував низьку якість багатьох українських перекладів, які часто «не можуть задовольнити своєю мовою», «віршомаством», через яке «можна часом язика поламати» [39, 161]. Та особливої шкоди, на переконання письменника, завдавали цензурні спотворення тексту перекладу, що впливали на якісне звучання іншомовного твору українською мовою: «<…> той клаптичок, який дозволено, всякими способами обтинають, і цензурні лютування проти українського слова доходять до того, що цензура то дозволяє, то знову забороняє найневинніші речі…» [39, 128]. Така складна мовна ситуація примушує Б. Грінченка одночасно надсилати до різноманітних цензурних комітетів якомога більше перекладів та переробок під різними назвами та псевдонімами: Б., Вартовий, Вартовий П., Гречаник, М. Гримач, Вільхівський В., Іван Перекотиполе, Немірич,

Н. Сельський, В. Чайченко, Чайченко В., Яворенко Д., Л. Яворенко, Ярошенко С. та ін. [189, 242].

Отже, болісно реагуючи на закид М. Драгоманова щодо меншовартості української літератури та «неосвіченості наших письменників», більше половини яких «начебто не знає ні одної чужої мови», митець зауважує: «Одначе хтось же та перекладає у нас і Шекспіра, і Гейне, і Гете, і Байрона, і Данте, і Гомера, і Софокла, і Гюго і інших. А що наші письменники, як і всі росіяни, дуже мало користуються з чужих мов і здебільшого вдовольняються попсованими від цензури неповними московськими перекладами, то сьому правда – тут нарікання Драгоманова цілком правдиві, на жаль!» [38, 143]. Б. Грінченко глибоко усвідомлював необхідність посилення перекладацької діяльності в національній літературі, важливого чинника розвитку мистецтва слова, чітко і ясно розуміючи, як наголошує Р. Зорівчак, «яку важливу роль відіграє художній і науковий переклад в творенні і виробленні літературної мови – основної прикмети повноцінної нації …» [78, 5]. Саме таке сприйняття непересічної націєтворчої ролі українського перекладу і виявляється визначальним у творчих та світоглядних спрямуваннях Б. Грінченка.

У цьому контексті показовою є не тільки перекладацька, літературно-критична та публіцистична спадщина, а й епістолярій українського письменника. Так, у листі Б. Грінченка з Харкова до редактора газети «Діло» (4. XII.1883) В. Барвінського висловлена думка письменника про необхідність та важливість українських перекладів не тільки художньої, а й наукової літератури: «Наша література знову підпала під цензурні кари і знову усяку наукову книжку на українській мові забороняють друкувати так саме, як і всякі переклади. Але час не жде і потреба наукових праць для України усе більша та більша» [255, арк. 1]. Підкреслюючи важливість перекладеної ним праці Г. Спенсера «Виховання розумове, моральне та фізичне» (1883) [270], письменник продовжує: «Тепер засилаю до вас невеличку частину мого перекладу книжки славетного Спенсера і прошу Вас, Шановний Добродію, дати їй місце у своїй часописі. Коли-як це Вам не спроможно буде зробити, то чи не зможете Ви знайти там у Галичині видавця

для цієї книжки. (Я обертаюсь до Вас з своєю проханню, покладаючись на почування братерської одностайності, котра повинна зв'язувати усіх працюючих для нашого святого діла. Коли б такий видавець знайшовсь, то я не забарився-б вислати й далі свій переклад. На Вкраїні-ж йому довго не бачити світа. – Щодо самого перекладу, то треба зауважити, що перекладати на українську мову таку спеціально наукову книжку, як «Виховання» Спенсера, – праця дуже і дуже важка. Як тільки міг, я слідував у своєму перекладі мові, виробленій вкраїнською літературою, але й вона не завжди змогла вдовольнити потреби: тим-то й не знайдете ви в цьому уривкові духу укр[аїнської] мови. Але що-ж робити! Инакше бути не можна. Перший ступінь не може бути досконалим, а наукова праця на українській мові і єсть цей перший науковий ступінь. Але починати коли-небудь треба, і коли мій недотепний переклад хоч трохи зможе передати першотвор, то я буду щасливий…» [255, арк. 2]. Цей лист красномовно засвідчує глибоке розуміння Б. Грінченком значної ролі українського художнього та наукового перекладу в процесі оновлення та розвитку національної мови та літератури. Водночас І. Франко у листі до Б. Грінченка від 18.XII.1886 року підтримує його думку щодо важливості перекладних творів, особливо «наукової книги» в розвиткові української культури: «І тут скажу: переклади наукових речей для нас дуже пожадні […] Я вкажу хоч би такі монографійки, як Брандта «Животный индивидуум» («Вест[ник] Евр[опы]», 1877, кн. II), як Веселовського «Сравнительная мифология и ее метод» («Вест. Евр.», 1873, кн. X), як Спенсера «Происхождение суеверий» («Знание», 1875, н. 4). Тих книг у нас нема, а то ми б самі попереклалали сі праці – а коли Ви се зробите, ми дуже радо їх напечатаємо» [200, 19]. Цей лист показово підтримує вислів І. Франка, що «література – се збір усіх духовних виплодів чи то якогось одного народу (національна література), чи то більшої групи народів або й усього людства (всесвітня література), зложених у людській мові» [208, 7].

Акцентуючи увагу на творчих стосунках Б. Грінченка, не можемо не згадати про контакти письменника з П. Грабовським. Листування Б. Грінченка з А. Грабовською, дружиною «найшляхетнішого з людей» [252, арк. 2 зв.], як

назвав Б. Грінченко П. Грабовського, свідчить про глибоку взаємоповагу та дружбу українських перекладачів.

Необхідно особливо наголосити на дружніх контактах Б. Грінченка та Т. Зіньківського, листування яких, як зазначено у дослідженні С. Кіраля, демонструє постійну співпрацю та взаємообмін порадами та ідеями щодо літературної діяльності та розвитку перекладацької справи в Україні [див.: 89; 90]. Лист Б. Грінченка до Т. Зіньківського від 30. VII. 1889 року сповнений чіткого розуміння значення перекладацтва у процесі розвитку національної мови та літератури, показово виявляє позицію Грінченка-перекладача: «Я давно думаю, що кожен, хто знає чужоземні мови і вміє писати, мусять робити потрошку переклади європейських класиків, щоб при першій змозі надрукувати їх і вивести раз і назавсігди наше письменство з дитячого періоду «непризнаного языка» – думаю-бо, що такі переклади дуже пособлють у цій справі» [90, 161].

Виробляючи українську літературну мову, Б. Грінченко намагався постійно звертатися до народних джерел, підтримуючи «живу» лексичну основу, та радив усім молодим перекладачам слідувати його прикладу. Так, у листі до О. Коваленка від 15. IX. 1908 року письменник відверто каже: «Мені здається, що в Вашому перекладі багато «літературщини» – штучних, роблених висловів. [...] Учітеся мови з народних казок та пісень, а найліпше з живої народної мови. З письменників читайте частіше М. Вовчка, П. Куліша, М. Загірню і вчітеся од їх» [259, арк. 1]. Листуючись також із Т. Зіньківським, Б. Грінченко висловлює слушні зауваження щодо техніки українського перекладу: «Що ж до позичання з церковнослов'янської мови, то мушу сказати ось що (згожуючись із твоєю думкою про це): а) усяке позичання тоді тільки має право бути, коли нема у мові слова чи виразу якого, нема слова чи виразу, котрого значення ми могли б поширювати до того "понятія", яке хочемо стермінувати, і нема елементів для складання, виробу власного слова, і б) усяке позичання вимагає, щоб позичене з чужої мови слово вжито було [б] у тій мові, для котрої його узято у формах, належачих цій останній мові» [90, 54]. Такі вимоги щодо перекладацької справи

підтримала і Марія Грінченко у статті «Питання та замітки щодо правопису та українського перекладу» [340].

І. Огієнко (Митрополит Іларіон), аналізуючи творчий шлях Б. Грінченка, зазначав: «Усе своє життя Грінченко дбав про культуру мови, про усталення українського правопису, не раз писав на мовні та правописні теми…» [146, 245]. Авторитетний знавець національної мови визнавав виняткову важливість для розвитку національної культури українсько-російського словника, який вийшов у світ завдяки копіткій праці Б. Грінченка у 1907 – 1909 рр. «В історії розвою нашої літературної мови Словник цей мав велике значення й безумовно сильно вплинув на підняття культури нашої мови. В Словнику цьому мовно використана майже вся сучасна на той час література…» [146, 245], – писав І. Огієнко. Власне кажучи, саме глибоке володіння українською мовою та, як уже зазначалось, цілою низкою європейських мов (німецькою, французькою, польською, італійською тощо) дозволило Б. Грінченкові поєднати в одній особі дві найважливіші риси перекладача, який «має бути письменником, більш зацікавленим і талановитим щодо іноземних мов, або лінгвістом, блискучим знавцем рідної мови» [250, 109].

Отже, мова як основний чинник прояву національної суті, який, за визначенням М. Жулинського, втілений в «генетичний код і визначальний консолідаційний чинник нації», що «формує її спільну духовно-психологічну орієнтацію, яка й визначає культурно-історичне буття народу як органічно цілісного феномена» [66, 9], ще понад сторіччя тому беззаперечно виводиться Б. Грінченком на перші щаблі у становленні української культури, а отже, й вагомої її складової – літератури. Переклад науково-публіцистичної праці Е. Пернерстофера «Національна та інтернаціональна ідея» [див.: 4; 295], створений Б. Грінченком у 1905 році, демонструє виразну націєтворчу позицію українського письменника, яка прямо корелюється з головною ідеєю роботи австрійського автора щодо вияву національної ідентичності безпосередньо через мову народу. «Бо ж національність у її найвищій формі є ідеальне благо. На найвищому ступені вона визначає людську культуру в особливому індивідуальному вияві [...], вельми оригінальному […] і такому, що тільки раз

трапляється. Вона визначає значення людськості тією особливою формою, в якій вона з'являється […]. Найвиразніше виявляється вона мовою. Мова є найперше і найбільше добро [благо] кожної нації» [295, арк. 7], – наголошується у перекладі Б. Грінченка.

Питання відродження національної мови як найпотужнішої основи національного культурно-естетичного простору, що постало в центрі перекладацької діяльності та оригінальної творчості Б. Грінченка, тісно пов'язане з активною політичною позицією письменника. На перше місце «серед найголовніших завдань національно-культурного поступу України» кінця XIX ст. й виводиться, власне, питання розвитку української мови, вирішення якого стає програмним у роботі таємної української радикальної організації «Братство тарасівців», «до складу якої входили Б. Грінченко, М. Коцюбинський, В. Самійленко, М. Вороний та ін.», на чому наголошує В. Статєєва у дослідженні світоглядно-мовної концепції українських письменників кінця XIX – початку XX ст. [176, 2].

На сторінках «Платформи Української Радикальної Партії» (1905), до створення якої безпосередньо долучився і Б. Грінченко, серед різноманітних аспектів демократизації суспільства та запропонованого представниками цієї політичної сили державного устрою (автономії української національності, рівності громадянських прав, скасування окремих привілеїв за класовою, національною, статевою та релігійною ознакою) одним з головних було питання національної мови: «Мова в урядових, освітніх та інших інституціях уживається вкраїнська» [153, 10]. Що ж до мов інших національностей в автономній Україні, то їм, на глибоке переконання письменника, також потрібен вільний розвиток та умови використання: «І всякій мові мусить бути на Вкраїні воля і в устах, і в книзі, і в газеті…» [242, 43]. Підтверджуючи демократичну позицію письменника, А. Погрібний зазначав: «Увага до літературних здобутків інших народів органічно випливала з іншої не менш важливої риси Б. Грінченка – його душевної відкритості до кожного члена вселюдської сім'ї. Мало в кого з письменників того часу так часто зустрічаються акценти на потребі толерантності у ставленні до

інших народів, на необхідності дружніх почуттів до них, як саме в Б. Грінченка» [155, 255]. Водночас Б. Грінченко недвозначно закликає до зміцнення позицій саме національної мови та літератури в підневільній Україні. У публіцистичній праці «Чого нам треба?», що вийшла друком у Львові в 1905 році, Б. Грінченко, використовуючи псевдо Л. Яворенко, наголошує: «Треба, щоб українському народові в його краї ніхто не перешкоджав уживати своєї рідної мови скрізь – і дома, і в радах, і в усяких урядах» [242, 41]. Очевидно, що питання становлення української літературної мови постає в центрі перекладацьких та літературно-критичних інтересів Б. Грінченка.

Літературознавча праця «Перед широким світом» [41], ця збірка літературознавчих розвідок Б. Грінченка, що вийшла друком у Києві в 1907 році, стала програмною щодо позиції автора у питаннях ролі перекладу творів світової літератури у справі національного розвитку та демократизації українського культурного простору. Власне, сама назва книги українського літературознавця та письменника символізує неосяжний «широкий світ могучої розумової творчості, що розгортається перед нами своїми безмежними просторами» [41, VIII], джерела якої знаходять свої витоки у гармонійному поєднанні власної та світової літературної спадщини. Починаючи з передмови, Б. Грінченко творчо інтерпретує рядки з віршів В. Гюго «Хто винен?», наголошуючи на важливості світового літературного скарбу у формуванні суспільства, якому не байдужі вічні людські цінності та яке ретельно береже «скарбницю істин, віків, античної культури», «скарбницю людського духа» та втілення цього загальнолюдського надбання – книгу [41, VIII]. «Хиба ж ти забув, що книга твій визволитель? – гаряче запитує письменник. – Сяючи з високостів, світом своїм вона знищує ешафоти, війну, голод. Вона говорить, щоб не було рабів і парій. Розгорни книгу Платона, Мільтона, Беккарії, читай сих пророків – Данта, Шекспіра, Корнеля, і в тобі прокинеться їх велика душа!» [41, VII–VIII]. Та «страшною трагедією» його часу, за словами Б. Грінченка, виявилась неможливість прочитати книгу в перекладі рідною мовою, адже «книга його рідною мовою була заборонена» і через це «зоставалась німою або недорікою, бо була чужомовна» [41, VIII].

Поява ж світової літератури національною мовою означала, на думку Б. Грінченка, вихід українського народу з періоду «німоти» та «великої ворожої темряви» завдяки можливості, насамперед перекладу, транспонувати в українську літературу та загальний національно-культурний простір «всі ті скарби розуму й таланту, всі ті священні для нас імена великих розумів і майстрів», які зруйнують «тяжку непрозору завісу», й «з видющими очима вступить наш народ у той новий світ на широкий шлях до сподіваної кращої будущини» [41, VIII–IX]. Письменник чітко усвідомлював, що «книга є неподільним втіленням культури і навчання: культури як навчання і навчання як культури» [249, 3]. Цій великій просвітницькій та націєтворчій місії і була, насамперед, присвячена перекладацька діяльності Б. Грінченка.

Перший розділ книги «Перед широким світом» із красномовною назвою «Книга на селі» демонструє щире прагнення письменника зорієнтувати діяльність національної інтелігенції на всебічний культурно-естетичний розвиток народу за допомогою здобутків власної та світової літератури. «Чи не було б добре пустити в народ, поширити всі видатніші твори світового письменства та й подивитися, як народ їх прийме? […] Ми могли б тоді знайти відповіді на багато дуже важних питаннів: що саме народ розуміє, а що ні? як розуміє? що і чим йому подобається або ні?» [41, 7], – виголошує важливі завдання Б. Грінченко. Адже відповідь на ці питання уможливила б не тільки глибше розуміння того, чи можливо письменникові кінця XIX – початку XX ст. писати «важучи на ввесь свій народ, як-от робили, напр[иклад], греки, [...] і як саме задля цього треба писати?» [41, 7], а й проникнути в суть психології українського народництва як вихідного джерела та однієї з важливих особливостей національної літератури позаминулого століття.

Рукописні архівні матеріали, праці літературно-критичної та художньої спадщини Б. Грінченка демонструють ступінь важливості перекладацької діяльності письменника для творення національної літератури та формування естетичного смаку українського читача. У літературно-критичній праці «Твори світової літератури» автор невтомно критикує прихильників «спеціальної

народної літератури» з сюжетами «тільки з народного життя» [41, 134]. Український перекладач закликає дати читацькій аудиторії не тільки літературу з темами інтелігенції та міста, а й «велику світову літературу, скарб усієї людськости» [41, 134]. На перше місце у цій справі має вийти, на думку Б. Грінченка, саме перекладацька діяльність. На глибоке переконання письменника, книга національною мовою для українського читача є тією національно-естетичною основою, без якої «зрозуміти ідею, відчути художню красу видатного твору світової літератури він [читач] зовсім був неспроможен, поки той твір був загорнутий у ту чужомовну незрозумілу йому одежу» [41, 248].

Щиро шануючи творчість багатьох своїх попередників, захоплюючись нею, особливо поезією Т. Шевченка, письменник пропонує не зупинятись на вже здобутому словниковому запасі національної мови. Критикуючи заклики сучасників писати літературні твори, «не виходячи за межі того, що Шевченко дав, бо все інше – то вигадки, ковані слова і т. і.», Б. Грінченко невтомно наголошує на неможливості зупинки процесу розвитку літературної національної мови, у справі якого особлива роль належить саме художньому перекладу. «Як обійтися з досить бідним і спеціально поетичним словарем Шевченка тепер, коли ми не тільки пишемо великі романи соціального змісту, не тільки перекладаємо Шекспіра, Гейне, Данте, а й даємо розвідки наукові чи публіцистичні…» [41, 121], – риторично виголошує письменник у літературно-критичному нарисі «Тарас Шевченко», гаряче обстоюючи неспинний поступ національної літературної мови на зламі століть. Враховуючи це досить гостре критичне зауваження, важко погодитися з характеристикою Б. Грінченка як «епігона Шевченка», висловленою Ю. Шевельовим [234, 594].

Визначна роль національної мови у розширенні меж сприйняття перекладів світової літературної класики в українському читацькому колі була для Б. Грінченка безперечною, що мало б, у свою чергу, активізувати й перекладацьку справу в Україні як підросійській, так і галицькій. Письменник слушно зазначав: «Коли наші слухачі й читачі розуміли «Захаря Беркута» Франкового, «Тараса Бульбу» Гоголевого, «Сагайдачного» Мордовця,

«Черниговку» Костомарова, Софоклову «Антигону» або «Вільгельма Телля» Шіллерового, то чому б вони не могли зрозуміти повістей Діккенса, В. Скотта, Бічер-Стоу, Еркмана-Шатріяна, Віктора Гюго, Б. Б'єрнсона або деяких драм Шекспіра, Ібсена, Гавптмана?» [41, 249]. Б. Грінченко наголошує на необхідності у деяких випадках додавати «вступні коментарі» до перекладів. «Але ж ми робимо такі речі і для інтелігентних читачів» [41, 249], – зауважує автор.

Досліджуючи феномен «сільського читача», Б. Грінченко дійшов висновку, що рецептивні можливості «читача з народу» щодо сприйняття перекладів творів світової літератури штучно та навмисне принижені, що «він не міг зрозуміти кращого, а тільки через те, що того кращого до нього не пускано» [41, 249]. У цьому контексті ясною й логічною виявилась трансформація просвітницької позиції національного письменника від «літератури для сільської аудиторії» як перехідного освітнього етапу до створення «загальнонародної літератури», повноцінного живого організму, що міг запропонувати читачеві усе найкраще надбання прогресивних загальнолюдських цінностей – розмаїття літературних течій, тем та ідей, не розмежовуючи читачів на «неосвічені» й «освічені класи», з «безліччю градацій і варіацій», «розвитком і соціальним становищем» [41, 250]. Полемізуючи з М. Драгомановим, Б. Грінченко наголошував на тій своїй позиції, що він є «цілковитий ворог двом літературам: одній для панів, а другій для мужиків. […] Ми з усієї сили повинні дбати, щоб література так звана «народна» і література для інтелігенції врешті злучилися докупи, щоб ніколи вже не розрізнятися» [38, 136]. Щиро вболіваючи, «щоб хтось засипав те провалля, яке тепер поділило «простолюд» і «освічені класи» [41, 252], письменник своєю оригінальною та перекладацькою творчістю доклав до цього максимум творчих та громадянських зусиль. Адже митець вбачав у своїй перекладацькій праці, поряд з важливою літературотворчою метою, й просвітницькі мрії – «довести мільйони народу до того, щоб вони могли розуміти, – як тепер інтелігенція, — літературу з Байрона, Данте, Дарвіна, Брандеса, Канта…» [41, 252].

Б. Грінченко намагається не тільки донести до читача всесвітньо відомі твори, перекладені ним українською мовою, а й осмислити та описати

різноманітні аспекти їх сприйняття в національному читацькому та мистецькому колі, чим долучається до створення витоків сучасного погляду на проблеми рецептивної поетики та феномену «постаті читача» як «самостійного персонажа», докладно проаналізованих у працях О. Червінської [228, 298]. Здобувши широкий матеріал для дослідження, Б. Грінченко ретельно аналізує та описує цей досвід у літературно-критичних статтях, присвячених особливостям поетики та рецепції творчості в національній читацькій аудиторії не тільки творів українських письменників, а й багатьох найкращих зразків світової літератури.

Отже, як зазначає Л. Сірик, «незважаючи на несприятливі умови розвитку, українська література з огляду на позицію міжкультурного пограниччя використала багато цінних здобутків європейської культури, творчо засвоюючи їх на базі власної культурної традиції…» [247, 10]. Ще на початку XX ст. Б. Грінченко у статті «Панько Куліш» слушно зауважує щодо особливостей аналізу міжлітературних рецепцій, пропонуючи прослідкувати ці літературні явища, розпочавши з витоків народної творчості: «Літературний смак міняється поперед усього щодо народів. Найкраще можна було б запримітити, чим одмітний літературний смак у кожного народу, рівняючи те, що народи *самі* творять (з свого власного матеріалу, чи переробляючи чужий), рівняючи один до одного, фольклор усяких народів» [41, 146]. Таке порівняння, на думку літературознавця, продемонструвало б універсальність та водночас виняткову індивідуальність кожного народу щодо вибору та «оброблювання» тем, ідей та мандрівних сюжетів. Глибоко розуміючи особливості рецепції іншомовної літератури на національному ґрунті, Б. Грінченко наголошує: «І речі позичені не менше дали б до цього матеріалу, як і речі самостійні, бо колективний творець ніколи не *перекладає*, а завсігди *переробляє*, відкидаючи те, що суперечить його смакам і вподобанням» [41, 146]. Саме в цій унікальній властивості «літературного смаку якого народу» [41, 146] й закладений, на думку письменника, фундамент розвитку кожної національної літератури, якісно збагатити яку й покликані були його переклади творів світової літературної скарбниці.

Висновки до першого розділу

З’ясувавши основні акценти української літературно-критичної думки щодо ролі перекладу у національному літературному процесі наприкінці XIX – на початку XX ст. та теоретичні засади перекладацької діяльності письменника, виявляємо, що для Б. Грінченка переклад був яскравим проявом повноцінної реалізації потенційних можливостей національної мови, національної літератури, що вводило українську літературну творчість до світового мистецького кола не часткою підросійської літератури, а рівноправним учасником світового культурно-естетичного процесу.

Б. Грінченко не слідує думці Лесі Українки, яка пропонує створити певний обмежений перелік перекладних творів «для *простого* народу», «бо навіщо ж народові принаймні *тепер* тії Полі Бурже, Байрони, Леопарді та хоч би й Шіллер і Ґете?», а для інтелігенції пропонує список «розширити, помістити туди: Сервантеса, Бомарше, Петрарку, Шеньє, Бальзака, Леконт де-Ліля, Вальтера Скотта, Вольтера, Руссо…» (курсив Лесі Українки. – *А. Х.*) [97, 93]. Навпаки, у своїй перекладацькій діяльності письменник зумів вдало об’єднати ці два списки, не розмежовуючи «читача з народу» та інтелігенції у доступі до світової літературної скарбниці. Такий підхід гармонійно корелює з бажанням українського майстра національного літературного слова створити «загальнонародну» (Б. Грінченко) літературу найвищого художнього ґатунку, де український народ уособлював би нероздільну єдність – соціальну, культурну та національну, що має живити свій постійний розвиток найкращими культурними новаціями та провідними демократичними ідеями світової літературної класики. Український переклад постає для письменника невід’ємним збагачувальним посередником, важливою ланкою між національною мовою та національною культурою, насиченими світовими літературними та філософсько-естетичними здобутками, покликаними сформувати свідому українську націю.

РОЗДІЛ 2
Б. ГРІНЧЕНКО: ОСОБЛИВОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ У КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПИСЬМЕННИКА

2.1 Від переробки до адекватного перекладу кінця XIX – початку XX ст.: шляхи аналізу

Багатогранність спрямування перекладацької творчості Б. Грінченка та різні етапи становлення Грінченка-перекладача: від виразного просвітницького напрямку перекладацтва до літературотворчого та націєтоворчого вектора цієї вагомої частини творчого життя українського письменника, потребує системного багаторівневого та багатоаспектного осмислення, що й вимагає різноманітних методів та підходів, поєднання яких уможливить глибше осягнення перекладацької спадщини національного майстра слова та його ролі в українському літературному процесі на межі XIX і XX ст.

Наполегливий поступ українського художнього перекладу XIX ст. відобразив у сконцентрованому вигляді різні етапи історії національного перекладацтва. Важливе питання, акцентоване О. Білецьким у XX ст., що полягало в тому, як «насправді передавати українською мовою іноземних письменників, особливо класиків» [7, 372], поставало в центрі уваги й усієї доби XIX століття. «Конкретність, матеріальність» словника народної української мови, «багатий», проте, як зазначає літературознавець, «сирий» мовний матеріал спричинили появу переробок, травестій та переспівів творів світової літератури українською мовою замість перекладів «у справжньому значенні слова» [7, 372]. Перекладам першої половини XIX століття була притаманна «українізація» та «травестування оригіналів у переспівах», що спричинялося, як слушно наголошує український перекладознавець В. Коптілов, «недостатньою розвиненістю літературної мови, якій бракувало слів для відтворення багатьох понять; недостатнім культурним

рівнем багатьох читачів, до яких треба було «наближати» оригінал; недостатньою теоретичною розробкою проблем художнього перекладу, й, отже, неможливістю відмежувати переклад від переспівів» [96, 147]. Загалом, як зазначив С. Хороб, «процес «приживлення» на новому ґрунті інонаціональних явищ» проходить «двома означеними шляхами: безпосередньо й опосередковано, тобто без будь-якої зміни оригіналу (мовної, стильової, формотворчої та ін.) або ж завдяки певній їх інтерпретації в ідейно-естетичному перекладі з його органічною рецепцією у тому чи іншому середовищі або соціоконтинуумі» [213, 299]. М. Лановик наголошує: «Перекладач повинен “розщепити” єдність форми і змісту оригіналу і синтезувати їх у нову єдність таким чином, щоб незмінним або якомога менш деформованим залишився цілісний художній образ твору» [104, 273]. Таким чином, у процесі перекладу, за визначенням Г. Гачечиладзе, відбувається «органічний синтез обох національних начал», що «відтворює художню дійсність оригіналу у цілому», сприяючи гармонійній «єдності форми та змісту у новому мовному матеріалі» [26, 147]. Саме кінець XIX – початок XX ст. вирізняється не тільки переспівами й варіаціями на тему творів світового літературного спадку, а й майстерними для тогочасної та навіть наступної доби перекладами, до створення яких долучився Б. Грінченко.

Застереження Р. Зорівчак, що «аналіз будь-якого перекладу можна проводити лише в контексті епохи з урахуванням особливостей і потреб тогочасної читацької аудиторії» [77, 176], особливо доречне щодо дослідження творчості Грінченка-перекладача. Адже письменник, з огляду на власне творче становлення та через цензурно-політичні утиски, пройшов різні етапи перекладацької творчості – від переспівів та переробок 80-х років XIX ст. до майстерних адекватних перекладів творів світової літератури кінця XIX – початку XX ст. У цьому контексті важливою є настанова Р. Зорівчак: «Щоб усвідомити роль перекладної літератури в історії української культури, в історії формування нашої нації, […] необхідно прослідковувати зміну суті терміна переклад, завжди мати на оці моменти еволюції, мінливості перекладацьких принципів, літературний клімат приймаючої літератури та історичні умови життя народу, його культурні

запити» [78, 59]. Саме такий підхід застосовується у дослідженні. Водночас розгляд питання адекватності та еквівалентності перекладів Б. Грінченка навіть з позицій сучасного перекладознавства є правомірним, адже, як наголошує О. Бурда-Лассен, «адекватність перекладу визначається успішністю декодування ідентичності нації-носія мови оригіналу мовою перекладу без значних порушень норм мови перекладу» [12, 108], що уможливлює глибоке володіння мовою оригіналу, адже, на думку дослідниці, «володіння двома мовами на майже однаковому рівні відкриває перекладачу шлях до розуміння двох світів, до усвідомлення двох мовних картин світу» [12, 102]. Рукописні архівні матеріали демонструють саме таку здатність Грінченка-перекладача.

Так, у перекладі «Вільгельма Телля» Ф. Шиллера Б. Грінченко засобами рідної мови уміло «транслює інформацію про риси ментальності нації носія мови оригіналу для одержувача тексту перекладу, що створює передумови для розуміння ним рис ментальності чужої нації» [12, 99–100]. Увівши в текст перекладу українські прислів'я та приказки, письменник проводить паралелі між однаковими ментальними ознаками різних націй (української, австрійської та швейцарської), які, за дослідженням О. Бурди-Лассен, виявляють однакову «схильність до персоніфікації та обожнення природи», «індивідуалізацію», «містицизм», «старанність» тощо [12, 99–100].

Поєднання культурно-історичного методу з принципами типологічного підходу й дає змогу докладніше прослідкувати художньо-естетичну еволюцію світогляду Б. Грінченка, продемонструвати ідейно-тематичний, жанровий та стильовий взаємозв'язок перекладацької та оригінальної творчості Б. Грінченка в умовах національної та світової культурно-естетичної трансформації зламу століть. Слідуючи за логікою дослідження М. Кодака щодо «розпізнання авторської свідомості письменника» [92], зважаємо на думку О. Білецького, що «ми станемо на міцніший ґрунт, ідучи не від творящої особистості, а від результатів цієї творчості» [92, 2]. Такий синтетичний ракурс аналізу, на нашу думку, допоможе глибше дослідити не тільки ґенезу феномена синкретизму в перекладацькій та оригінальній творчості Б. Грінченка, а й зміни світоглядно-

естетичні в ній. Глибина об'єктивної оцінки витоків та розвитку перекладацької діяльності залежить від діапазону урахування розмаїття літературно-критичної думки доби та соціально-політичного контексту національного становлення епохи, тієї «конкретно-історичної площини» [176, 7], на тлі якої творив український письменник.

Продуктивним у дослідженні синкретичних явищ у творчості Б. Грінченка є принцип, запропонований Р. Голодом щодо методології франкознавчих досліджень, а саме: поєднання літературознавчих аспектів парадигматичного та синтагматичного підходів. «Перший видається більш плідним, коли мова заходить про вплив письменника на процеси екстенсифікації українського літературного процесу (парадигматика дає можливість виокремити […] елементи або романтизму, або натуралізму, або реалізму, або модернізму тощо)» [33], – зазначає літературознавець. Що ж до синтагматики, то, на переконання Р. Голода, саме вона «виявляє на рівні твору чи циклу засоби та прийоми поєднання елементів і романтизму, і натуралізму, і реалізму, і модернізму тощо» [33]. Такий погляд на творчість Б. Грінченка допоможе, на нашу думку, глибше зрозуміти витоки феномена синкретизму в контексті різностильового, а також різножанрового перекладацького спадку письменника.

Застосування в дослідженні типологічного та контактно-ґенетичного підходу дозволяє об'єктивніше осягнути закономірні процеси у зміні літературних напрямів кінця XIX – початку XX ст., прослідкувати особливості розвитку ознак романтизму, реалізму, натуралізму та модернізму у творчості українського письменника в контексті перекладацької діяльності. Так, наприклад, аналіз ознак декадансу у творчості Б. Грінченка неможливий без урахування перекладів та рецепції романтичного «світового суму» Дж. Леопарді та осмислення того, що, як зазначає Р. Ткаченко, «занепадництво як художній напрямок, стиль кінця XIX століття, зумовлений світоглядовим і суто мистецькими чинниками попереднього часу: просвітництвом, позитивізмом, реалізмом, суспільно-політичним тлом…» [183, 3]. Адже декадентські мотиви в поезії українського майстра слова з'явилися саме в певний світоглядний період творчості на зламі століть,

позначений послабленням позитивізму, захопленням філософією А. Шопенгауера та роботою над перекладом праць німецького філософа. Водночас контактологічний підхід у контексті міжлітературної «взаємодії» (А. Волков), застосований у третьому та четвертому розділах дослідження, допомагає пояснити не тільки явища інтертекстуальності у творах Б. Грінченка, а й доволі часте спільне ідейно-тематичне тло оригінальної та перекладацької спадщини письменника. А. Волков зауважує щодо загального поширення таких «випадків подібностей»: «Письменник, відгукуючись на потреби суспільного життя, частіше знаходить розв'язання в інших літературах, з творами яких знайомиться в оригіналах та перекладах» [18, 20].

Дослідження рецепції іншомовних творів у національній літературі як частині загального культурно-естетичного та соціального простору розкриває різноманітні напрямки вивчення та їх методологічні аспекти. Так, слідуючи за логікою «загальної теорії художнього перекладу» (В. Коптілов), у межах якої пропонується не оминати дослідження елементів «психології перекладацької творчості, специфіки етапів праці перекладача, обґрунтування філософських основ перекладу» [96, 202], зроблено спробу проаналізувати еволюцію художньо-естетичної свідомості Б. Грінченка в контексті власної перекладацької діяльності. Адже перекладацька творчість, як слушно визначила М. Лановик, – це «сеанс одночасної гри», під час якої перекладачеві доводиться «грати на різних полях – мови, культури, літературної традиції, жанру, стилю» [105, 385], що й зумовлює творче взаємозбагачення та взаємообмін, стимулюючи розвиток та створюючи «власну картину світу», яка, за визначенням дослідниці, походить із «духовного досвіду культурного (етнічного) середовища» [105, 52]. Переклад є тим текстом, який постійно балансує «між культурами» [20], на чому й акцентовано у дослідженні Т. Гаврилів.

Елементи біографічного методу (Ш. О. Сент-Бев) як способу вивчення різноманітних проявів літературної творчості у тісному зв'язку з етапами біографії письменника, яка інколи виступає у якості визначального чинника того чи іншого прояву мистецтва слова Б. Грінченка, дозволять глибше виявити

індивідуальні психологічні та філософські аспекти творчого сприйняття іншомовного твору. Як наголошено у літературно-критичному дослідженні Е. Басіна, необхідно розрізняти «художника-митця і художника-людину, яка живе своїм «біографічним» життям. Водночас не можна їх відривати один від одного» [3, 9]. Адже цілісність навколишнього і внутрішнього світу автор може передати художнім образом саме тому, що вишикує мовні засоби у певній послідовності, крок за кроком вербалізуючи власне сприйняття оточення, а також іншомовного тексту та, наповнюючи слово власною контекстуальною семантикою, транспонує його із сфери лінгвістики у сферу лінгвопоетики, підтверджуючи думку А. Науменка, що «слово виступає універсальним знаряддям мистецтва, бо, на відміну від "сировини" інших видів мистецтва (звуку в музиці, голосу в співі, фарби в малюванні, руху тіла у танці тощо), повнота відбиття нашого зовнішнього й внутрішнього середовища підвладна лише йому, оскільки воно ще до початку створення художнього образу вже несе в собі світомоделюючу функцію, вже виступає як образність (тобто будівельний матеріал образу)» [141, 70]. Український теоретик лінгвопоетичних методик дослідження художньої літератури наголошує: «<…> треба враховувати складність категорії *"естетичність"* як втілення загального в одиничне, типового у конкретне, універсального в індивідуальне, загальнолюдського у національне, історичного у вічне…» (курсив автора. – прим. *А. Х.*) [141, 66].

На нашу думку, виявлення у перекладацькій та оригінальній творчості Б. Грінченка такого тісного поєднання «загальнолюдського» і «національного» потребує саме «національно-екзистенціальної інтерпретації» (П. Іванишин) [84]. Методологічною основою «націєцентристського» підходу є переважно українська теоретична думка, на базовій необхідності якої наголошують сучасні літературознавці (П. Іванишин, Я. Поліщук, О. Тетеріна та ін.). Адже «сприйняття художнього твору», на думку З. Лановик, «є етноцентричним, а з психологічної точки зору естетичне осягнення явища мистецтва швидше продуктивне, ніж репродуктивне», що призводить до «зіткнення національних світів» автора і реципієнта» [103, 257].

Отже, відповідно до «національно-екзистенціальної інтерпретації» [84], яка змінює ракурс погляду на «горизонт очікування» [248, 66], у дисертації зроблено спробу розглянути перекладацьку діяльність Б. Грінченка переважно з позицій національної літературно-критичної думки та власних теоретичних засад перекладацької діяльності письменника. Так, фахову оцінку ролі перекладу в розвитку української літератури знаходимо саме у працях літературознавців XIX ст. Лесі Українки, І. Франка, а також у літературно-критичних студіях XX ст., представлених такими іменами, як О. Білецький, М. Зеров, Р. Зорівчак, З. Лановик, М. Лановик, В. Коптілов, М. Лукаш, Д. Чижевський та іншими майстрами національної літературно-критичної думки, для яких «переклад – це, насамперед, вагоме явище національного літературного розвитку» [179, 378].

У цьому контексті різноаспектне осмислення шляху Б. Грінченка до оновлення національного мистецтва слова через власну оригінальну та перекладацьку творчість є особливо показовим. Адже, транспонуючи через переклади європейські та загальносвітові літературні зразки в національне культурне коло, український письменник зумів творчо поєднати власні художньо-естетичні надбання, зокрема й етнографічно-народницьку, просвітницько-романтичну та психологічно-реалістичну традиції, з оновлювальними світовими літературними здобутками (символізмом, імпресіонізмом, декадансом).

Отже, різнорівневе та різноаспектне осмислення діяльності Б. Грінченка у галузі національного перекладу вимагає комплексного використання різноманітних методів та підходів, поєднання яких уможливлює більш глибоке розуміння ролі перекладацької спадщини письменника в українському літературному процесі на межі XIX і XX ст.

2.2 Феномен стильового синкретизму в оригінальній творчості Б. Грінченка як аспект дослідження перекладацької рецепції

Перехідний період кожної естетичної епохи відзначається акумуляцією попередніх творчих здобутків, що формують загальне культурно-філософське полотно світового мистецтва слова певної доби, з виразними особливостями кожної національної літератури. Адже кількісний показник уже набутого стильового й жанрового досвіду якісно трансформується у нове художньо-естетичне сприйняття. Перетворення періодів «перепуття», за дослідженнями сучасних літературознавців, часто відбуваються на тлі феномена синкретизму, що супроводжує інтенсивне «переорієнтування» мислення «зламу епох» та, безумовно, позначаються на літературній творчості як загальнонаціональному явищі, так і на індивідуально-авторській майстерності [див.: 32; 50; 54; 60; 86; 87; 172; 224]. Своєрідне «рубіжне мислення» кінця XIX – початку XX ст., в добу естетично-художніх та філософських нашарувань, як зазначає В. Силантьєва, «підводить підсумки» минулому та активно експериментує в пошуках нового» [172, 5]. Дослідниця наголошує на тому, що «одночасність існування великої кількості ідей не суперечить тенденції розвитку», а «сприяє численним спробам синтезу», який, на переконання літературознавця, є «провідним показником процесів, що відбуваються» на рубежі століть [172, 308]. Водночас, як відзначено у дослідженні Н. Калениченко «Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії», порубіжні естетичні епохи з оновлювальною силою поринають у «синкретизм напрямів, течій, стилів, тенденцій, груп, шкіл, між якими точаться гострі суперечки і змагання» [86, 5].

«Утверджувалася нова концепція осмислення людини й суспільства, що формувалися під впливом ідеалістичної філософії А. Бергсона, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, психоаналізу З. Фройда, з орієнтацією на проникнення до глибин ірраціонального, підсвідомого. Україна включалася до загальноєвропейського літературного процесу, де заявляли про себе імпресіонізм,

символізм, експресіонізм та інші стильові течії, що в сукупності й дали першу хвилю українського модернізму», – так охарактеризував кінець XIX – початок XX ст. В. Мельник у літературознавчій праці «Модернізм української прози: ґенеза, розвиток, значення» [120, 7]. Така еклектична естетично-світоглядна реакція викристалізовується у періоди змін доби, за висновком Н. Калениченко, у «складну картину взаємодії», «певних взаємовпливів, своєрідних «перехрещень» [86, 228], які й активізували ті процеси, що вводили національну літературну творчість у загальноєвропейське літературне коло.

Різнорівневі трансформаційні зміни, стимульовані прагненням оновлення, призводять до певних світоглядних та естетичних зсувів у сприйнятті непохитності канону (стильового, жанрового, версифікаційного тощо) в національній літературі визначеного періоду. Адже «достеменні цінності» й здобуваються за умов творчого поєднання канонічно-непорушних, визнаних [див.: 108; 109] та «оригінальних, неканонічних тенденцій, на перетині інтертекстуальності та новаторського творення тексту, доцентрово-відцентрового руху креативної думки», переломленої через «тонке чуття спадкоємності» та усвідомлення самої суті «відносно ціннісного канону» [110, 459]. В. Чайківська, аналізуючи «ранні модерністські форми в українській літературі», виявляє їх особливість у тому, що «вони синтезували різнорідні культурні моделі творчості, часом взаємозаперечні» [224, 47]. Дослідниця акцентує на «природності» такого синтетичного феномена, «оскільки «чисті» напрямки і стилі існують лише на рівні теорії, на практиці ж ми частіше зустрічаємо взаємопроникність явищ, схрещення різних творчих напрямків» [224, 47], а також пропонує визначитись з термінами «синтез» та «синкретизм» щодо літературознавчого застосування. Адже «у перекладі з грецької мови вони означають з'єднування, змішування», проте виконують різну функцію, де синтез передбачає «змішування» і «з'єднання» частин в ціле», а синкретизм «оперує внутрішніми можливостями однієї форми» та демонструє «нерозчленованість художнього мислення», вибудовуючи новий художній конструкт» [224, 48]. У творчості Б. Грінченка таким конструктом, наприклад, часто виступає не нове синтетичне стильове утворення, а текст твору,

художнє полотно якого створене письменником з одночасним використанням різноманітних стилів та напрямів як результат творчих пошуків митця. Необхідно наголосити, що у сучасному національному літературознавстві зустрічається паралельне вживання цих термінів «на позначення явищ еклектичного порядку» [224, 48] в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. [див.: 32; 50; 54; 60; 87; 101; 172; 224]. Найвдалішим, за нашими спостереженнями, виявився саме синкретизм як «накладання» одних модифікацій на інші» [224, 48], що формують нові стильові утворення в оригінальній творчості Б. Грінченка та інколи залишаються лише художніми елементами, вкрапленнями, провісниками зародження модерного світосприйняття.

В. Силантьєва так характеризує цей складний період «одночасності існування множинності ідей»: «Ще сильна та плодовита традиція, зберігаються орієнтири старої системи бачення, проте очевидні вичерпаність сюжетної логіки та стереотипність ідей – як світоглядних, так і художніх. Виникає бажання подивитись на світ по-новому та спробувати знайти з ним нестандартні точки дотику» [172, 308–309]. Формула концепції модернізму та національного прояву цього суперечливого естетичного руху, запропонована Т. Гундоровою, за якою зародження модерного в національному просторі й розглядається як «реконструкція самої української свідомості, того, як вона складається і розгортається в українській літературі на зламі XIX і XX століть» [49, 17], активізує новий аналітичний погляд на мистецтво слова Б. Грінченка. Адже український письменник своєю перекладацькою та оригінальною літературною діяльністю й готував такі перетворення художнього світобачення. Різностильовий та різножанровий перекладацький спадок Б. Грінченка (від романтичної поезії Й. Ґете, Г. Гайне, Дж. Г. Байрона, Дж. Леопарді та драм Г. Лессінга, Ж. Б. Мольєра, Й.-Ф. Шиллера до натуралістичної й соціальної драми Ґ. Гауптмана, Г. Ібсена, А. Шніцлера й ін.) та його рецепція в оригінальній творчості митця дозволяє глибше зрозуміти витоки стильових синкретичних ознак у прозі та поезії Б. Грінченка в досліджуваний період, а також вийти за межі

усталеного, лише «народницько-просвітницького» трактування його багатовимірного художнього світосприйняття.

Наскрізною тезою ґрунтовної праці М. Москаленка «Нариси з історії українського перекладу» є становлення «культурної реальності» національної естетичної системи, яке можливе лише завдяки трансформації власного досвіду через «світові канони сакральних текстів» та порівняння зі «світовою літературною класикою», що здійснюється лише з появою в українській літературі «майстерних і адекватних перекладів з інших мов» [130, 174]. У цьому контексті оригінальна творчість Б. Грінченка, позначена взаємодією з власною активною перекладацькою діяльністю, демонструє виразну трансформацію просвітницько-народницького реалістичного дискурсу 90 - х років XIX ст. у простір нових стильових тенденцій на початку XX ст. Невипадково майстри літературної критики вбачають «в народництві як етнокультурній кореневості могутній рушій всієї національної літератури XX ст.» [127, 38]. Так, В. Моренець наголошує на тому, що «народництво саме по собі не виробило нічого гальмівного для подальшого поступу українського письменства, для якого власна етнокультурна й психолінгвістична база (в усій множині її історичних реалій, фольклорно-міфологічних, народнопісенних традицій) була, є і буде визначальною тим, що вирізняє її в колі інших слов'янських літератур….» [127, 38–39].

Своєрідний синкретизм народницьких та модерних тенденцій у літературній творчості Б. Грінченка, усупереч крайнім проявам тієї гілки народництва, що «висувало тезу спиратися лише на «своє», автентичне на противагу чужому, західному» [149, 62], передусім стверджує розуміння українським письменником цього важливого для української літератури явища як культурно-естетичного джерела для подальшого оновлювального розвитку з опорою на світовий літературний досвід. Народницько-модерний синкретизм у творчості Б. Грінченка наприкінці XIX – початку XX ст. підтверджує особливу місію майстерності рецепції «іншого» в процесі усвідомлення важливості саме українського, яке, за визначенням О. Грушевського, «принесло в літературу живий і глибокий інтерес

до народного життя, до його побуту і до його психології, до всіх прояв його матеріяльного і духовного життя» [48, 178]. У цьому зв'язку Т. Гундорова справедливо підсумовує, що «впродовж XIX – початку XX століття в українській культурі складаються дві концепції модерності: народницька і власне модерністська», відповідно «етична» та «естетична» [49, 81], поєднання яких, на нашу думку, й відбулося у творчій парадигмі Б. Грінченка як ціннісно-естетичній сукупності.

На неабиякій ролі оригінальної літературної творчості Б. Грінченка як своєрідної рушійної сили становлення нової української літератури неодноразово наголошували сучасники митця. Так, І. Франко у статті «З остатніх десятиліть XIX в.» зосереджує увагу на процесі розвитку та оновлення в українській літературі кінця XIX ст. та згадує Б. Грінченка: «Говорячи про український л і т е р а т у р н и й рух в остатніх десятиліттях, годиться згадати тих людей, що надали йому характер, значно не подібний до того, що було давніше. В часі, про який іде отся річ, постають на Україні молоді письменники незвичайної енергії […]. Вони змальовують у артистичних творах життя народу й інтелігенції і рівночасно в критичних та публіцистичних працях розбирають важніші питання сучасного життя, листами і особистим впливом підбивають і заохочують до праці інших навколо себе, і все те серед важкої не раз праці на насущний шматок хліба. До таких людей належить поперед усіх Борис Грінченко, звісний у літературі під назвою Чайченка» (розрядка І. Франка. – *А. Х.*) [195, 513–514].

У контексті розвитку й оновлення українського мистецтва слова в 90-ті роки XIX ст. видатний національний літературний критик М. Драгоманов теж відзначав першорядність творчої місії Б. Грінченка, митця, «найбільш уталантованого з тих, які проявила російська Україна з 80-х рр.», який в «90-ті роки, коли напрямкові 80-х років уже почала зростати опозиція, почав рятувати славу української літератури» [21, 50].

Сьогодні актуально звучить думка М. Самаріна, дослідника творчості Б. Грінченка, який ще у першій половині минулого століття наголошував на значній зміні художньо-естетичних поглядів українського письменника, що,

безумовно, позначилось на його творчості [171]. З творів Б. Грінченка, зазначає літературознавець, зникають «народники-інтелігенти» та «попередній оптимізм», а як повістяр він «з початком ХХ століття зовсім змінює свій письменницький стиль» [171, 16–21]. Докладно проаналізувавши ідейно-естетичну еволюцію поглядів Б. Грінченка, не оминаючи питань оновлення у творчій майстерності письменника на зламі століть, А. Погрібний відзначав: «Звичайно, Б. Грінченко не належав до прозаїків, котрі, як-от М. Коцюбинський, були в авангарді новаторських шукань у літературі, але те, що він не залишився невиправним «традиціоналістом» (а прояви саме таких «кваліфікацій» почасти тримаються і сьогодні, що у своїй творчості він зазнав новітніх віянь, – це безперечно» [155, 214].

Сучасні літературознавці (Л. Буз, В. Сиротенко, О. Цалапова та ін.), намагаючись об’єктивно осмислити доробок письменника, небезпідставно наголошують на виразних ознаках модерності в оригінальній творчості Б. Грінченка цього періоду [див.: 173; 217; 218; 219; 220; 221; 222; 223], що характеризує не тільки еволюцію художньо-естетичного світосприйняття, а й свідоме прагнення національного письменника до розвитку української літератури у синхронному зв’язку із загальноєвропейським літературним процесом. Адже саме переклади творів світової літератури взагалі та переклади Б. Грінченка зокрема й сприяли тому тісному зв’язку та «інтернаціоналізації красного письменства», процесу, який, за визначенням Р. Зорівчак, «є не лише сумою найкращого з національних письменств, а й новою якістю, що виникає завдяки свідомому обміну культурними цінностями між народами» [75, 3]. І. Франко у своїй праці «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» слушно зауважував, що «рівночасно з тою і н т е р н а ц і о н а л і з а ц і є ю літературних уподобань і інтересів, що заставляє нас з однаковим інтересом читати і смакувати твори високоталановитих писателів – німців, французів, американців, шведів, чехів, поляків, як і своїх рідних, рівночасно з тим, так сказати, зведенням до спільного іменника всієї справжньої літературної творчості, а то до спільного іменника могучих духовних, суспільних та моральних інтересів

нашого часу, йде і змагається також н а ц і о н а л і з а ц і я кождої поодинокої літератури, виступає чимраз рельєфніше її питомий національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її народного гумору і народного пафосу, властивості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки» (розрядка І. Франка. – *А. Х.*) [198, 34], усі ті риси, які й були постійно задіяні у творчому арсеналі Б. Грінченка.

Водночас активна перекладацька діяльність, до якої поряд із А. Кримським, Лесею Українкою, І. Франком та іншими видатними майстрами українського художнього слова самовіддано долучився і Б. Грінченко, сприяла зрушенням в еволюції народницького канону, виступаючи проти крайніх проявів «стереотипів народницького побутописання» та, що найголовніше, як наголошує В. Мельник, «формуванню модерністського типу мислення» [120, 7] через майстерне залучення внутрішніх та зовнішніх літературотворчих факторів. Аналізуючи витоки філософсько-естетичної еволюції в європейському та національному літературному просторі кінця XIX – початку XX ст., позначеної «очевидною вичерпаністю системи філософії позитивізму», літературознавець наголошує на тому, що «методологічні принципи критичного реалізму гальмували нарощування можливостей естетичного оновлення художнього слова» [120, 6]. Варто зазначити, що реалістичне світобачення Б. Грінченка на межі століть теж набуває змін та перетворень. Переважно реалістичний стиль прози письменника все частіше виявляється маркованим ознаками натуралістичних тенденцій («Сама, зовсім сама», «Палії», «Пан Коцький» тощо), до певної міри корелюючи світосприйняття українського письменника з натуралістичним баченням реальності у творах В. Гюго, Ґ. Гауптмана та Е. Золя, переклади яких увійшли до творчої спадщини Б. Грінченка. Як зауважено у дослідженні Т. Гундорової «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр», натуралістичні тенденції в українській літературі наприкінці XIX ст. мали своє національне підґрунтя: «<…> особливий зміст нової культурної ситуації був зумовлений переходом від пізньоромантичних літературних орієнтацій, від етнографічного й побутового реалізму до суспільно-

психологічної школи європейського натуралізму» [51, 16–17], що й простежується виразно у зміні стильової парадигми творчості Б. Грінченка.

Вражаюча надреалістичність 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 письменника кінця XIX століття («Без хліба» (1884) та «Сама, зовсім сама» (1885)). Б. Грінченко обирає епіграф до оповідання «Сама, зовсім сама» з поетичного твору М. Лермонтова «Демон» («Ея душа была из тех, / Которых жизнь – одно мгновенье…»), що одразу вводить читача в атмосферу нездоланної самотності головної героїні твору Марисі 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 дитини, письменник вдається до детального опису окремих фізіологічних процесів, що супроводжують трагізм сцени смерті найріднішої людини: «Конаючи, силкувалась 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…» [43, 262]. Виразною натуралістичністю позначене також зображення Б. Грінченком сцени самогубства Марисі: «Вона вже нічого не бачить, нічого не чує…Тільки тепла кров з безголового трупа оббризкує колеса поїздові, а той біжить далі, закривавлений…» [43, 275]. Тема самогубства невипадково з’являється у творах Б. Грінченка («Сама, зовсім сама», «Дзвоник» та ін.). Архівні документи свідчать про захоплення автора на зламі століть філософією песимізму А. Шопенгауера [313], що було властиве творчим пошукам багатьох модерних письменників тієї доби. Притаманний романтизмові «усталений тип героя закоханого-самогубця» поступово трансформується в «ефективну особистість», художній образ, якому українські літератори початку XX ст. надають «глибшої філософської мотивації його шляху до смерті, спираючись на модерну філософію

Ф. Ніцше й особливо А. Шопенгауера» [175, 167], зазначає Б. Сологуб. Б. Грінченко робить спроби перекладу праць німецького філософа А. Шопенгауера українською мовою, для чого створює ґрунтовний підрядник тексту праці, який датується 19 червня 1896 року [313]. Є підстави думати, що «поняття волі», репрезентоване в модернізмі не тільки «ідеальною людиною» Ф. Ніцше, а й «сильними індивідуумами» (осердя філософії А. Шопенгауера), які вириваються із замкненого простору нестерпних обставин і тиску, «зробивши рішучий крок і вчинивши самогубство» [175, 167], хвилювало письменника. Адже мотиви саме таких цільних особистостей знаходять відгук у прозових творах Б. Грінченка.

Так, головна героїня оповідання Б. Грінченка «Сама, зовсім сама» Марися (1885) не кориться принизливій перспективі існування жебрачки та повії, здійснює чітко спланований та свідомий акт самогубства: «<...> тепер Марися знала, що їй треба робити. Тепер вона думала, як би це краще зробити [...]. Її навіть гарно було думати про те, що трохи згодом уже ніхто ніколи не зможе ображувати, не зможе мучити її…» [43, 227]. Самогубство виявляється для Марисі єдиним засобом самовиразу та прояву особистості.

Оповідання Б. Грінченка «Дзвоник» теж сповнене «активної волі» натурфілософії А. Шопенгауера. Протест героїні твору, маленької дівчинки Наталі, полягає у двобої зі світом-тюрмою, із «життям без своєї волі, без надії», який виражений у неодноразовій спробі самогубства. Шкільний дзвоник стає для дитини символом неволі та постійного пригнічення: «Тепер у неї не було волі – він усю забрав […] тут нема життя, бо *він* [дзвоник] одняв волю» [42, 458]. Важлива художня деталь – шкільний дзвоник, який стає символом «організації казарменого способу життя, що нівелює людську особистість», як визначає Л. Вашків [14, 85], влучно використана Б. Грінченком для розкриття природи психічного зламу в поведінці головної героїні. Таку психологічну схему спротиву власному безсиллю через самогубство, запропоновану філософією А. Шопенгауера та використану Б. Грінченком в оригінальних творах «Дзвоник» та «Сама, зовсім сама», пізніше так прокоментує Е. Фромм в «Анатомії людської

деструктивності»: «Якщо людина розуміє, що вона живе у дивному та страшному світі й безсила що-небудь у ньому змінити, її може охопити відчай. Однак вона не дозволяє, щоб її вважали пасивним об'єктом, вона не хоче втратити свою суб'єктивність, своє «Я». А для цього вона постійно підтримує у собі, а також створює для оточуючих відчуття дієздатності, тобто вона постійно має діяти; в сучасних термінах це називається «бути ефективним» [...] Цей принцип можна сформулювати наступним чином: я є, тому що звершую» [210, 310].

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 урятувати від вогню батьківський подарунок - новенький картуз, Петрусь живцем згорає у полум'ї. Підсилюючи зображення жахливості ситуації, письменник використовує окремі деталі опису фізичного спотворення дитини: «Мовчки підняв батько сина і поніс до воза. Ручка в його звисла, а в їй 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!..» [43, 449–450].

Такий же художній прийом виразного зображення натуралістичних фізіологічних деталей Б. Грінченко застосував у повісті «Серед темної ночі» в епізоді катування вогнем конокрада Романа односельчанами: «Каїне проклятий! – крикнув Зінько на Дениса. – Брата вбиваєш!.. Роман підводився з огню… Несамовиті очі, змінене тяжким болем обличчя, почорніла голова і руки, ці страшні, печені, пошмугляні в боротьбі криваві руки, а з них висіла обгоріла шкура…» [42, 133]. Образ Каїна теж невипадково з'являється у художньому арсеналі письменника. Як наголошує С. Вардеванян, «біблійна оповідь про Каїна й Авеля протягом століть давала письменникам простір для постановки важливих екзистенційних, морально-філософських і соціальних проблем. Добро і зло, гріх, віра, благо… істина…» [13, 14] – питання, які повсякчасно привертають творчу увагу Б. Грінченка. Зауважимо, що євангельські мотиви, які насичують творчість українських письменників на рубежі століть [див.: 1; 13], притаманні і

художньому просторові Б. Грінченка. Письменник створює поетичний цикл «Побожні співи» (1891 – 1892) [264, арк. 34–38], який виразно демонструє означений дискурс.

Згідно з різновидом «стильового синкретизму в комплексі індивідуальних стилів письменників», визначеним О. Єременко як «взаємодія рис різних напрямів», у прозі Б. Грінченка спостерігається також творче поєднання не тільки романтичного, реалістичного та натуралістичного методу трансформації дійсності у художню площину, а й таких модерних проявів, які характеризують «елементи імпресіонізму і експресіоністичні засоби виразності» [60, 38]. Так, зображуючи картину сприйняття події народного зібрання на площі напівпритомним, знесиленим, щойно звільненим від ув'язнення головним героєм оповідання «Брат на брата» Євгеном Корецьким, український письменник створює справжнє імпресіоністське полотно: «<...> геть скрізь по майдану, – купаючись у золотому сяйві, в'ються, то згортаючись, то розгортаючись, червоні прапори з якимись написами…[...]. Студентські кашкети, робітницькі брилі, жіночі брилики, дорогі панські брилі, навіть циліндри, – все змішалось в одну величезну мішанину… [...] І скрізь, скрізь червоні стрічки – в петельках, на брилях і бриликах…» [43, 490–491]. Демонструючи психологічну напругу яскравого враження головного героя від побаченого, Б. Грінченко використовує різнобарвну палітру, ніби пензлем змішує золоті, червоні та білі фарби, дозволяє «чути» звучання кольорів» [100, 302], а через колір «бачити» гомін натовпу. Цей прийом синестезії виявиться досить поширеним у модерністській практиці ХХ ст. при створенні зразків літературного імпресіонізму, позначеного синтезуючим мистецьким баченням, а також у сучасній поезії Л. Костенко [100].

Та найвиразнішим є прояв стильового синкретизму у поетичній майстерності українського письменника на межі століть, що виводить Б. Грінченка ще далі за рамки лише усталеного сприйняття його постаті як реаліста-народника. Адже процес ідейно-тематичного оновлення творчості письменника у цей період, значною мірою стимульований перекладами зразків світової літератури, виходить за межі декларованої народництвом політично-спрямованої літератури та навіть

«просвітницького романтизму», на якому наголошує О. Камінчук у своїй літературознавчій праці «Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст.» [87, 46]. Безумовно, Б. Грінченко не тільки не стоїть осторонь потужного входження в українську літературу XIX ст. романтичного напряму, а й бере найактивнішу участь у перекладах поетичних творів відомих європейських романтиків Й. Ґете, Г. Гайне, Й.-Ф. Шиллера, Дж. Г. Байрона, Дж. Леопарді. Такий активно-романтичний етап в українській літературі другої половини XIX ст., у період якого проявляється, на думку Д. Наливайка, «поглиблення типологічної спільності української літератури з літературами європейськими, ідентифікація їх структур», і кваліфікує «нову українську літературу як «одностадіальну» щодо загальноєвропейського й загальнослов'янського літературного простору» [137, 156]. Та що найголовніше, на думку літературознавця, – цей процес відбувається «без втрати та послаблення національної своєрідності українського письменства» [137, 156–157], що формувало свої витоки й, безумовно, в українській народницькій традиції.

Отже, романтична традиція знаходить відгук майже у всіх напрямах розвитку національної літератури другої половини XIX ст. і на зламі століть надає своєрідного імпульсу подальшому розвитку та оновленню її художньо-естетичної системи. Явище стильового синкретизму в національній літературі кінця XIX – початку XX ст. притаманне не тільки українській прозі, а й поетичній творчості, «світоглядно-естетична багатогранність» якої, за визначенням О. Камінчук, зумовлює «виокремлення структурно-семантичних типів художнього дискурсу, таких як просвітницький романтизм, неоромантизм, неокласицизм, символізм і декаданс» [87, 8]. Як наголошує літературознавець, «незаперечним є структурно-семантичний синкретизм української поезії межі XIX – XX ст. – поєднання рис різних дискурсивних типів у творчості одного письменника» [87, 8–9]. Риси синкретизму різноманітних стильових тенденцій на тлі «етноментальної іманентності романтичного художнього мислення для української літератури» названа вище дослідниця української поезії знаходить не тільки у віршованій творчості Б. Грінченка, а й в естетично-художньому світосприйнятті Дніпрової

Чайки, М. Вороного, Уляни Кравченко, Лесі Українки, І. Франка, Г. Чупринки та ін. [87, 340–341].

О. Єременко зазначає, що синкретизм в українській літературі на межі століть знаходив відображення в різних його проявах: «напрямів і стилів (романтизм, класичний, психологічний реалізм, народовство, модернізм і підвидові стилістичні течії) та жанровий синкретизм (повість-казка, сатирична ідилія, антиідилія, оповідання баладного типу, трагедійні оповідання, оповідання на основі легенд, переказів, казок та історичних пісень, шкіци, прелюдії та ін.» [60, 39]. Такий феномен перехідної доби тією чи тією мірою проявився також у прозовій творчості О. Кобилянської, Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших майстрів українського художнього слова, що значно розширило межі пошуків різнорівневого розвитку в українській літературі. Варто зазначити, що «головною і визначальною рисою творчого методу І. Франка», як наголошує Р. Голод, виявляється саме «синтезуюча здатність», поєднання в художній творчості «елементів таких літературних напрямів, як натуралізм і модернізм, романтизм і реалізм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм тощо» [32, 5]. У цьому контексті шлях Б. Грінченка до оновлення національного мистецтва слова через власну перекладацьку та оригінальну творчість є демонстрацією таких синтетично-синкретичних ознак. Так, у художньому поетичному просторі письменника поряд із виразними романтичними естетичними традиціями з'являються не тільки ознаки неоромантизму, який сам «вважається явищем синтетичного порядку» [224, 47], а й, що є особливо показовим у контексті художньо-естетичної трансформації автора, декадансу («Краще життя оце?», «Я думав сьогодні про смерть…», «Не знаю» тощо). Твори, позначені новим світосприйняттям, безумовно, надають можливість більш глибокого проникнення у художній світ письменника. Аналіз цих трансформаційних перетворень у контексті перекладацької діяльності Б. Грінченка та їх роль у національному літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. і постає у фокусі нашого дослідження.

Висновки до другого розділу

Акцентуючи увагу на питанні феномена стильового синкретизму в оригінальній творчості митця у контексті перекладацької рецепції, зазначаємо, що Б. Грінченко наполегливо та вміло опановував нові європейські стильові тенденції розвитку літератури. Письменник вводив національного читача до кола загальносвітових культурних, наукових та суспільних роздумів, що залишали далеко позаду той, акцентований щодо Б. Грінченка М. Рудницьким, канонічний народницький «сентименталізм» XIX ст. з «вірою у вищу справедливість, яка «за добре нагороджує і за зле карає» [168, 57], поняття, лише з якими ще й досі стійко асоціюється творчість українського письменника. Звісно, Б. Грінченкові вдалося взяти від народницького канону все найпродуктивніше, з чітким усвідомленням, «того своєрідно-українського, без якого ця література, культура взагалі не мають сенсу», адже «жодна творчість не може існувати тільки на запозиченій моделі, хоч би якій високій» [34, 23]. Еволюція естетично-філософських поглядів Б. Грінченка наприкінці XIX століття прямо корелює з думкою О. Камінчук про те, що «поезія початку XX ст. характеризується поширеністю неоромантичного дискурсу, а також інтенсивним розвитком символізму і декадансу» [87, 339], які й дали імпульс процесу формування інших нових стильових течій в українській літературі.

Готуючи майстерні переклади творів відомих поетів-романтиків (Дж. Г. Байрона, Г. Гайне, Й. Гете, Дж. Леопарді, Й.-Ф. Шиллера та ін.) і транспонуючи європейську романтичну традицію на національний ґрунт, український письменник до певної міри стимулював ідейно-тематичне та жанрово-стильове оновлення власної оригінальної творчості на межі століть, позначаючи її появою ознак неоромантизму, символізму, імпресіонізму та декадансу. Отже, феномен стильового синкретизму в оригінальній творчості Б. Грінченка обрано важливим аспектом дослідження перекладацької рецепції та її ролі у літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.

РОЗДІЛ 3
ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Б. ГРІНЧЕНКА ТА ЗАГАЛЬНОСЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ НА РУБЕЖІ СТОЛІТЬ

3.1 Російське літературне слово в «українській одежі»: перекладацька творчість Б. Грінченка на тлі українсько-російських літературних взаємин кінця XIX – початку XX ст.

Питання українсько-російських літературних зв'язків наприкінці XIX – на початку XX ст. виходило далеко за межі суто культурних взаємин двох національних літератур. Перед українським письменством постала нагальна проблема глибокого осмислення місця і ролі російської літератури в українському літературному процесі, позначеному не тільки загальними тенденціями модернізації різних рівнів діяльності українського письменства, а й особливим загостренням питань культурного самовизначення та розвитком національної самосвідомості.

Внутрішні проблеми українського літературного процесу у зв'язку з розвитком модерністських тенденцій, які особливо виділялись на тлі ідеологічно-літературних дискусій українофілів, народників, західників та нової генерації «свідомих українців» (Б. Грінченко) національного письменства, до яких належав Б. Грінченко, стимулювалися ще й досить неоднозначним ставленням української творчої спільноти до російсько-українських літературних взаємин.

Модерністський європейський рух зламу століть, у силове поле якого все активніше втягувалась українська культурна спільнота, викликав гостре протистояння з боку тієї її частини, на думку якої, як зазначає Л. Демська-Будзуляк, «надто небезпечною була "бездумна" руйнація здобутого у складному протистоянні двох слов'янських культур» [53, 3], що додатково накладалось ще й

на сприйняття модернізму як особливої руйнівної сили, спрямованої проти національних основ української культури.

В умовах російсько-імперського домінування у всіх сферах українського культурного життя питання ставлення до російської літератури та письменства, на переконання А. Погрібного, «виходило далеко за межі власне літературних проблем і було нерозривно пов'язане із загальною соціальною та національною боротьбою, яка посилювалася у країні» [156, 116]. Особливо дисонуючими для зрусифікованого простору виглядали переклади російських творів на «малороссийское наречие» в умовах цілковитої асиміляторської імперської політики щодо освіти в Україні та цензурування українських перекладів навіть тих творів російських авторів, що вже були дозволені до друку в Росії. Попри всі заборони та утиски з боку імперської влади, Б. Грінченко активно перекладав українською мовою твори не тільки відомих авторів європейської літератури. Літературна спадщина першорядних російських письменників неодноразово привертала увагу Грінченка-перекладача.

Творчість видатного російського письменника, перекладача, критика і публіциста І. Тургенєва, який виразно декларував російські народницькі погляди та ідею «ходіння в народ», безумовно, не могла залишитись поза увагою Б. Грінченка. Прихильність до європейських ідеалів розвитку суспільства, носіями яких мала стати інтелігенція, концептуально зближувала двох письменників, що знайшло своє безпосереднє відображення у творчості українського митця. А. Погрібний, аналізуючи творчість Б. Грінченка в контексті українсько-російських літературних взаємин, зазначив: «Соціальні романи й повісті «славетного» [...] письменника [І. Тургенєва] Б. Грінченко мав за взірець, працюючи над повістями «Сонячний промінь» та «На розпутті». У великого майстра він вчився давати широкий психологічний аналіз персонажів, з його творів виводив корисні уроки щодо ролі композиції, сюжету, стильових засобів» [156, 118]. У листі до редакції «Зорі» (25. XI. 1891 р.) Б. Грінченко так охарактеризував ідейно-тематичне навантаження однієї з власних повістей: «Повість "На розпутті" торкається рухів серця сьогочасної укр[аїнської]

інтелігенції, зачіпаючи таки і народ та відносини проміж ними» [261, арк. 27]. Власне, не тільки повісті Б. Грінченка «На розпутті» та «Сонячний промінь», а й драматичний твір «На громадській роботі» тематично близькі до роману І. Тургенєва «Дим», у яких обидва письменники, розробляючи тему вибору шляхів розвитку народу та його звільнення, покладаються саме на інтелігенцію.

Проте не тільки народницька риторика творів російського письменника цікавить Б. Грінченка. Жанр поезії у прозі входить до української літератури, як наголошує О. Бігун, не тільки через транспонування «модерних новацій західних літераторів», а також через майстерні переклади «Стихотворений в прозе» І. Тургенєва, створені Лесею Українкою та О. Кобилянською [9, 8]. Водночас «ще задовго до поглиблення «відчуття кризи прозового жанру» (С. Павличко), що відбулося на початку ХХ ст., Б. Грінченко також створює адекватні майстерні переклади поезій у прозі І. Тургенєва: «Розмова» (лютий 1878), «Старець» (лютий 1878), «Маруся», «Горобець», «Борщ», «Два брати», «Дурень» (квітень 1878), «Почуєш дурня суд…» [254]. Цікавим є той факт, що письменникові доводилось тривалий час дискутувати з приводу публікації перекладів поезій у прозі І. Тургенєва з редакцією народовської газети «Діло». Б. Грінченко навіть погоджувався на безкоштовну публікацію своїх перекладів, проте зіткнувся з «тихим» опором преси народовців. У листі від 23. IV. 1885 року письменник повідомляв редакторові: «Коли це буде надруковане, то, за згодою Вашою, не забарюсь прислати (нові) переклади Тургенєва (поезій в прозі і оповідань з «Записів стрільця»), Пушкіна (повість «Капитанская дочка») і других» [256, арк. 1]. Згоди від редакції «Діла» на друк рукописів Б. Грінченко так і не дочекався, тому переклади творів І. Тургенєва були надіслані до «Зорі», де частково і були надруковані у 1887 році [90, 353–369]. У 1891 році до редакції «Зорі» Б. Грінченко знову надсилає перекладені у співавторстві з дружиною, М. Грінченко, поезії у прозі російського письменника, зокрема «Черепки» та «Милостиня». Друком вони вийшли в «Ілюстрованому календарі т-ва «Просвіта» (1891) [90, 375].

Переклади поезій у прозі І. Тургенєва стали важливим етапом раннього періоду творчості українського письменника. Б. Грінченко, безперечно, зазнав впливу цього модерного на той час жанру, адже «данину цій формі віддали буквально всі: від Лесі Українки та Ольги Кобилянської до Стефаника й Черемшини» [150, 124], як зазначала С. Павличко. На думку дослідниці, «"модернізм" Хоткевича, наприклад, майже вичерпується збіркою «Поезія в прозі» [150, 124]. Підкреслена ліричність поезії у прозі, «поетичні, або такі, що вважалися поетичними, образи, теми, дискурси, орнаментальність, кучерявість стилю» [150, 124] насичували українську літературу глибокою філософічністю. На переконання Н. Шумило, поезія у прозі формувала та готувала «ґрунт для появи імпресіоністичної повісті 20-х років, а фрагментарністю виводила її на серйозне стильове оновлення – аж до модернізму, і безпосередньо у двох напрямах – символізмом в орієнтації більше на захід (М. Яцків), та орнаменталізмом – на шлях іманентного розвитку національної літератури (С. Васильченко, Марко Черемшина)» [240, 284].

Поезії у прозі Б. Грінченка «Верби» (1886), «Вітер» (1886), «Ліс» (1887), «Степ горів» (1903), «На замку Св. Янгола» (1907), сповнені ліризму та виразного символічного забарвлення, демонструють прагнення письменника до оновлення форми та змісту як у царині поетичної, так і прозової творчості. Нейтральні, на перший погляд, образи природи, створені Б. Грінченком, насичені внутрішньою напругою та глибоким психологізмом, що підсилюється яскравими барвами майже імпресіоністського зображення, викликаючи у читача «власні асоціації, бачення, відчуття», а отже, «звернення до внутрішнього світу людини», що, на думку О. Бігун, є важливою рисою цього «провісника модерну в українській літературі» [9, 6–7], транспонованого в національний мистецький простір у перекладах українського майстра слова.

Потрібно наголосити, що І. Тургенєв – не єдиний російський письменник, твори якого потрапляють у поле зору Б. Грінченка раннього періоду перекладацької діяльності. Так, у листі від 29. XII. 1881 року до редактора «Правди», що виходила у Львові, український письменник повідомляє про вірші,

які він посилає для публікації. Серед надісланих рукописів особливу увагу привертають маловідомі поезії Б. Грінченка «Ізнов одна все дума люта…», «В неволі» та невідомий досі переклад із М. Некрасова «Незібрана нива» («Пізняя осінь, грачі полетіли…») [260, арк. 2].

Зрозуміло, що поетична творчість М. Некрасова, поезія якого була яскравим носієм російських народницьких ідей, знайшла щирий відгук у ранніх творах українського поета, світоглядна концепція якого якраз перебувала під значним впливом національного прояву цього важливого для української літератури естетичного періоду. Тема важкої селянської праці та безвихіддя селянина, смутку через важке народне життя, що притаманна творам російського поета, перегукується з тематичним навантаженням багатьох оригінальних поетичних творів Б. Грінченка («Смутні картини», «Хлібороб»). Творчість двох поетів єднає спільна ідея протистояння «лихій долі» та активне прагнення до перемоги своїх громадянських ідеалів. Важливо наголосити, що поезія М. Некрасова посідає своє місце у перекладацькому спадку І. Франка («З роботи», «Невідомому другові»), П. Грабовського («Пророк»), М. Старицького («Зіні», «Поетові», «Прощай») [244, 200] та інших українських письменників, що творили в літературну епоху, позначену виразними народницькими тенденціями.

Варто зазначити, що родинна діяльність Грінченків у царині перекладу позначилась плідною співпрацею над трактуванням українською мовою творів відомих російських авторів, серед яких не тільки І. Тургенєв, а й Л. Толстой, М. Салтиков-Щедрін, М. Лєсков та інші видатні російські письменники.

Творчість Л. Толстого, особливо з огляду на загальний як для російської, так і для української літератури цього періоду просвітницько-народницький рух, теж знайшла своє місце у літературній спадщині Б. Грінченка. Ідеї високого, справжнього гуманізму, любові, моралі та принципів людської взаємодопомоги, що сповідуються в оповіданнях Л. Толстого, гармонійно перегукуються з ідейним навантаженням багатогранного творчого доробку українського письменника.

У 1884 році Б. Грінченко посилає до редакції «Діла» для «Просвіти» переклад оповідання Л. Толстого «Бог правду бачить, та не скоро скаже», але не

отримує згоди на друк. Через рік, у 1885 р., український письменник знову посилає переклад оповідання Л. Толстого до одеської цензури вже під іншою назвою «Як треба прощати?», та отримує заборону на друк в Україні. Пізніше знову здійснює спробу, проте марну, опублікувати переробку твору Л. Толстого «Тарас Гайденко» за авторством Гр. Вартового: «Тарас Гайденко. Оп[овідання] Гр. Вартового. Се переробка. Заборонила цензура. (Папер одеської цензури 5. XI. [18]88, №647)» [90, 355]. Історія драматичної долі головного героя оповідання селянина Тараса Гайденка, якого було заслано до Сибіру на каторгу через хибне звинувачення у вбивстві та його щасливе визволення, скоріш за все приваблює молодого перекладача Б. Грінченка християнськими ідеями любові та всепрощення, покладеними в основу оповідання Л. Толстого. Грінченко-перекладач точно вловив та передав психологічну напругу сцени покаяння перед Тарасом справжнього вбивці: «Степан не уставав з долу, бився об долівку головою і казав: “Прости! Як мене батогом били і розпеченим залізом випікали на тілі, мені легше було, ниж тепер на тебе дивитися […] Прости мене для Бога святого, прости мене, лиходія проклятого”, – і він заридав…» [284, арк.14 зв.]. Отже, ідейне навантаження християнського всепрощення та любові до ближнього у переробці не втрачено, а навіть звучить виразніше у дещо зміненій кінцівці, яку Б. Грінченко насичує елементами української народної поетики: «…і Тарас жив ще довго і казав, що він щасливий, бо знає, що у кожному людському серці, хоч яке б воно не було грішне, єсть правда і що та правда вивела єго з Сибіру і вернула додому на рідну Україну, на тихі води, на ясні зорі» [284, арк. 15].

У 1884 році виходить друком оповідання Л. Толстого «Чим люди живі?» у перекладі Марусі Чайченкової (один із псевдонімів М. Грінченко), дружини і справжнього творчого співавтора письменника.

Особливе місце в частині творчого доробку Б. Грінченка, орієнтованого на «народне читання», відводиться морально-етичним темам: засудженню жадібності, лицемірства, підступності, зради та інших вад людської поведінки. Письменник, використовуючи зібраний ним багатий етнографічний матеріал, активно працює в жанрі байки. Дидактична спрямованість поетичної байки

Б. Грінченка, на відміну від прозової бувальщини Л. Толстого, розрахована не тільки на дитячу аудиторію. Адже, продовжуючи найкращі традиції С. Руданського та Л. Глібова, український майстер вносить у цей жанр притчеву алегорію, наповнюючи його глибоким філософсько-онтологічним змістом. Як результат, у поетичному доробку Б. Грінченка з'являється оригінальна форма «зернятка», запропонована поетом у вигляді сконцентрованої думки та певної моральної максими.

Як уже зазначалось, з огляду на жорстку цензуру на межі століть, твори світового письменства залишались доступними українським читачам переважно в російськомовних варіантах. І лише титанічна та наполеглива праця українських письменників-перекладачів, зокрема, Б. Грінченка, літературна діяльність якого була певний період майже цілковито підпорядкована широкій просвітницькій програмі, дала змогу отримати якщо не переклади, то хоча б перекази та переробки актуальних для розвитку української культури творів. Так, на нашу думку, для переказу всесвітньовідомого «Робінзона Крузо» Д. Дефо українською мовою письменник використовує російський варіант твору, що вийшов друком іще у 1862 році для учнів яснополянської школи у вільному перекладі Л. Толстого. Колишній учень школи в Ясній Поляні В. Морозов у своїх спогадах пише про особливе захоплення Л. Толстого цією книгою: «Другий та третій клас уже відпустили додому, а ми залишались вечеряти, адже любив Лев Миколайович увечері почитати книги. Улюблена наша вечірня книга була «"Робінзон Крузо"» [129]. На той факт, що Б. Грінченко використовує для українського переказу саме вільний переказ Л. Толстого книги Д. Дефо, український письменник вказує у складеному ним переліку оригінальних та перекладних творів В. Чайченка та Марії Загірньої, що посилались до цензури та періодичних видань упродовж одинадцяти років (1881 – 1892): «Робінзон. Переробив з Толстого В. Чайченко. Заборонила цензура» [90, 350]. Цензурна «робінзонада» продовжувалась не один рік, адже попри усі заборони на друк перекладу в українському варіанті Б. Грінченко намагався видати цей вагомий для національної освітньої програми твір світової літературної ваги українською

мовою, пропонуючи різні варіанти назв. У 1884 році до цензурного комітету письменник посилає рукопис переробки у вигляді власного оповідання «Василь Гайда. Опов. В. Чайченка на тему Робінзона» [90, 351] та отримує відмову на дозвіл друку. І лише в «Додатках» до «Батьківщини» твір уперше виходить у 1886 році. Показова наполегливість Б. Грінченка у справі появи «Робінзона Крузо» українською мовою не випадковість, адже український письменник розумів усю навчальну та виховну цінність художнього твору британського письменника, визнаного ще Ж. -Ж. Руссо найкращою книгою для дитячого виховання. У дослідженні рецепції творчості Д. Дефо і Дж. Свіфта в українській літературі О. Шалата наголошує, що й М. Драгоманов неодноразово виступав у ролі «ініціатора і натхненника справи перекладу в Україні «Робінзона Крузо» – «безсмертного творения Дефо», як у повісті «Художник» назвав цей роман Т. Шевченко» [233, 7]. Цікаво зазначити, що Т. Шевченко навіть створив ілюстрації до «Робінзона Крузо» та надіслав роман «у французькому перекладі з дарчим написом своїй племінниці» [187, 137], глибоко усвідомлюючи дидактичне спрямування роману Д. Дефо.

Відомо, що одне з перших видань національною мовою твору Д. Дефо «Робінзон Крузо» в Україні виходить друком у Києві в 1891 році у переказі, створеному Б. Грінченком під назвою «Робінзон. Оповідання про те, як один чоловік по чужих краях мандрував і як він сам на острові серед моря жив. Написав В. Чайченко» [225]. Ця книга зазнала кількох перевидань у Києві (1892, 1894), а також у Галичині. О. Шалата зазначає у своєму дослідженні: «Оповідання «Робінзон» Б. Грінченка не раз перевидавалось – у Львові хіба змінили правопис на «кулішівку», бо книга була видана «ярижкою», нав'язуваною тоді в підросійській Україні» [233, 51]. Цікавою виявилась реакція українського перекладача на такі лексичні зміни, про які згадує А. Кримський у «Нарисі з історії українського правопису до 1927 року»: «…правопис ярижний дуже не гарний…але він зробив одну гарну річ: бо він наблизив українську книжку до нашого села» [233, 51].

Дослідник історії українського перекладознавства Т. Шмігер вказує на ще один цікавий факт, що свідчить про невтомне прагнення Б. Грінченка донести до українського читача найкращі твори російської літератури національною мовою: «Аналізуючи українські переклади творів Л. Толстого, М. Ралів стверджує, що через нездоланні цензурні перешкоди (офіційна заборона україномовних перекладів) українцям доводилося зумисне робити перекази, а не переклади, й навіть приховувати імена оригінальних авторів: «Б. Д. Грінченко переказав оповідання Л. Толстого «Кавказский пленник» під заголовком «Чорноморці у неволі» [237, 74]. Цю переробку Б. Грінченко здійснив разом з дружиною М. Загірньою. Саме переробка, а не переклад російського твору, дала можливість побачити це оповідання Л. Толстого в українській інтерпретації, друк якого дозволила київська цензура 10 листопада 1888 року. У 1889 році книгу видав С. Гомолинський, а Б. Грінченко отримав гонорар у вигляді 100 примірників [90, 355].

Знаковим для творчості Б. Грінченка став маловідомий його переклад національною мовою драматичної поеми В. Жуковського «Камоенс», який був здійснений влітку 1885 року [291]. Ідея громадянської ролі поезії як потужної суспільної сили, здатної змінити світ, особливо захопила молодого українського митця. Романтичний образ поета-борця, поета-страждальця Камоенса, прототипом якого став відомий португальський поет Луїш Ваш де Камойнш, не міг залишити байдужим В. Жуковського й німецького письменника Ф. Мюнх-Беллінгхаузена, що творив під псевдонімом Фрідріха Гальма та однойменну поему якого і переклав російський романтик, самостійно увівши в текст твору тему громадянської сили поетичного слова. Нотатки записної книжки українського письменника за 1887 рік засвідчують роздуми українського митця про власну «справу, якій присвятив все життя», що яскраво декларує його життєве кредо: «Кинути! А може, я й жив досі тільки цим, може, якби не це, то життя не істиніло б для мене? І тепер кинути, кинути всі надії, всі сподівання на те, що живеш не звіром, що робиш діло…О, це значить зректися життя, це значить перейти у довічну темряву небуття! А я ще люблю це життя!» [276, арк. 111].

Ідею відданого служіння поетичному мистецтву розвиває Б. Грінченко в оригінальних творах. Виразного звучання вона набуває в поезії «Співцеві», «Хлопцеві», «Годі», «Я зрікся мрій…» та ін., що безпосередньо корелюється з народницькою «ритуальністю і культовістю», які, на думку С. Павличко, «характерні для української культури навіть нині […] Культова культура, або культура в ролі культу, на перше місце ставила поета, тобто Поета-борця, пророка…» [149, 33]. Саме така ідея відданого життя заради мистецтва і знайшла щирий відгук у творчості Б. Грінченка.

Філософічність поезії О. Кольцова привернула особливу увагу Б. Грінченка. «Купи мені вірші Кольцова, – звертався він до І. Зозулі 1.III.1885 року, – [...] бачиш, я почав його перекладати і думаю перекласти всього» [338, 119]. Літературному загалу відомі переклади поезій «Селянинові думки» (1885), що надрукована у 1892 р. в «Батьківщині», та «Гірка доля» (1886), яка вперше друкувалася у збірці «Під хмарним небом» (1886). В укладеному Б. Грінченком списку власних рукописів, куди також увійшли назви деяких робіт М. Грінченко та Т. Зіньківського, письменник згадує ще один свій переклад поезії О. Кольцова – «Не шуміть, жита!» (1887) [90, 354], рукопис та друкований варіант якого поки що не знайдений.

Поезія суму, швидкоплинності життя та особлива мелодійність і пісенність творів О. Кольцова знайшли щирий відгук у творчості Б. Грінченка. Поетичний твір українського письменника «Хлібороб», у центрі якого образ селянина-трударя, несе певне символічне навантаження. У ньому поет ніби вбачає надію на формування потужної національної сили у «невпинній роботі» кожного невтомного «хлібороба» на своїй ниві:

Невелике я поле зорав,
Та за плугом ніколи не спав,
Що робив, те робив я до краю,
І всю силу, що мав я і маю,
На роботу невпинную клав…[44, 37].

Громадянська тема, позначена оновленою образною системою, особливо вирізняє творчість Б. Грінченка. У поезії українського майстра слова все частіше з'являється ліричний герой, готовий до самовідданої тривалої боротьби за національне відродження та ствердження ідеалів правди і рівноправності.

Гуманізм та віра в перемогу, до якої закликала громадянська поезія О. Плещеєва, російського поета та перекладача, виявились особливо близькими творчим завданням Б. Грінченка. Не залишили байдужим українського письменника також особливий ліризм та елегійність поезій О. Плещеєва. Український письменник перекладає поетичний твір російського автора «Ночь пролетала над миром», який під назвою «Ніч» (1889) увійшов до другого видання збірки «Під хмарним небом» (1889), а також пізніше виходить друком у «Зорі» (1892). Багато в чому співпадає і коло перекладацьких зацікавленостей Б. Грінченка та О. Плещеєва. Їхні талановиті переклади творів Г. Гайне, В. Гюго, Дж. Леопарді увійшли у загальносвітову літературну скарбницю.

Творчість О. Пушкіна не могла залишити байдужим українського перекладача. Справжнє захоплення у Б. Грінченка викликала повість російського письменника «Капітанська дочка» – «твір коли не геніальний, то у всякому разі незмиренно великої вартості» [338, арк. 9]. Доречно зазначити, що Марією Загірньою був створений переклад цієї повісті О. Пушкіна [321], рукопис якого знаходиться в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

О. Пушкіна багато перекладали відомі українські письменники. Найкращі здобутки художньо-естетичного відтворення українською мовою поезії О. Пушкіна кінця XIX – початку XX ст. належать М. Вороному, М. Старицькому, І. Франкові та іншим майстрам національного перекладу. Б. Грінченко теж не залишив поза перекладацькою увагою творчість російського митця. Відомо лише про два переклади поетичних творів О. Пушкіна, виконаних Б. Грінченком. Український поет розпочинає переклад «Зимового вечора» та майстерно вловлює містичну напругу твору, змінивши тривожний плач дитини таємничим голосом сови, що теж символізує тривогу та сум:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя…[166, 247]

Буря млою небо криє,
Хуртовиною зрива,
То як звір вона завиє,
То застогне, як сова…[264, арк. 15 зв.].

На жаль, Б. Грінченкові не вдалося завершити переклад цієї відомої поезії О. Пушкіна. Проте переклад твору російського поета «Чи йду майданами гучними», що вперше був надрукований у збірці «Сонце сходить» лише по смерті українського письменника [40, 279], посідає серед відомих тлумачень цієї поезії своє оригінальне місце. Грінченку-перекладачеві вдається «не зруйнувати зміст твору», що, на переконання М. Новікової, є «найпершим правом і обов'язком перекладацької інтерпретації» [145, 42]. Адже, на відміну від українізованих перекладів, переспівів та варіацій на тему поезій О. Пушкіна у виконанні Є. Гребінки, С. Руданського та В. Самійленка, які аналізує у своєму дослідженні В. Ільїн [85, 60], адекватний, без етнографічних впливів переклад «Стансів», створений Б. Грінченком, вдало та органічно відтворює як формальне, так і тональне звучання та ідейне наповнення першотвору:

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь не видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды –
И чей-нибудь уж близок час
……..
И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть…[166, 296].

Я думаю: пролинуть роки,

І всі, – хоч як багато нас, –
Всі в ями ляжемо глибокі,
І чийсь уже надходить час.
……..
І край могили над труною
Хай молоде життя гуля…[40, 180].

Переклад Б. Грінченка залишає далеко позаду ті «”переодягання” О. Пушкіна в український мовно-національний одяг, без урахування формальних особливостей творчості поета і зі спотворенням ідейного змісту творів» [85, 59], якими «грішили», на думку В. Ільїна, українські переспіви до середини XIX ст.

У своїх спогадах «Из воспоминаний о Б. Д. Гринченко» відомий дослідник творчості українського письменника І. Бєлоусов описує зустріч з Б. Грінченком на дачі в селі Будаєвка поблизу Києва влітку 1909 року. Б. Грінченко згадує про свій переклад «Стансів» («Чи йду майданами гучними») О. Пушкіна: «Останнім часом хвороба заважала мені писати,…нещодавно я переклав українською поетичний твір Пушкіна, який давно мене цікавив, проте переклад якось все не вдавався» [6, 113].

Про доволі прискіпливий підхід Б. Грінченка до своєї перекладацької праці свідчать «хрестики» (помітки) на полях останнього з варіантів перекладу «Стансів» – «звичайний спосіб позначення того, що ще потрібно виправити» [6, 114]. «Мабуть, тільки тепер людина, яка стоїть на краю могили, могла так глибоко відчути цей поетичний твір, що говорить про смерть» [6, 113], – зауважив І. Бєлоусов. Переклад надіслала І. Бєлоусову М. Грінченко після смерті свого чоловіка.

Можливо, тому й філософські роздуми над сенсом буття, втілені в поетичному творі «Пускай умру – печали мало» (1861) М. Добролюбова, російського поета, літературознавця та філософа, виявились доволі близькими художньому сприйняттю українського поета початку XX ст. Філософський контекст поезії-передчуття, тема екзистенційного усвідомлення протиріччя між життям та смертю, мотиви відчаю та самотності, що знайшли своє відображення в

поетичному творі М. Добролюбова, написаного російським поетом незадовго до смерті, логічно трансформувались у своєрідний незавершений переспів Б. Грінченка «Життя тяглося мов негода…»:

Життя тяглося мов негода,
Хай прийде смерть – його не шкода,
Не страшно й смерти в темні дні,
Та страшно іншого мені.
Боюсь я, щоб…[40, 267].

Переспів Б. Грінченка теж сповнений мотиву перестороги та передчуття. А незавершенна форма поетичного твору, несподіваний обрив строфи вдало передає тему людської смерті.

Філософські роздуми над сенсом життя, безкінечності та вічності природи передані в оригінальній творчості українського митця («Перед смертю» (1882), «Кладовище» (1894), «Так, ми труну засипали квітками» (1908) та ін.). Мотиви самотності та смутку в оригінальній творчості Б. Грінченка співзвучні тональності розчарування поезії М. Лермонтова. Оригінальний поетичний твір «Ізнов» (1885), що вперше виходить друком у збірці «Нові пісні і думи Василя Чайченка» (1887), демонструє відгук на поезію російського лірика «Волны и люди», рядки з якої взяті Б. Грінченком як епіграф: «Люди хотят иметь души…и что же? – Души в них волн холодней!» [44, 592].

Водночас прихильне ставлення до античної поезії та орієнталістські мотиви, які були притаманні поетичній творчості Б. Грінченка («Галіма», «Біла бранка» та ін.), тематично зближувало його з творчістю російського поета А. Майкова. У 1888 році в «Календарі т-ва Просвіта» у Львові виходить друком переклад Б. Грінченка поезії А. Майкова «Деспо» (1886 р.) під заголовком «З новогрецьких пісень». Пізніше у збірці «Під хмарним небом» (1896) та «Писаннях» (1903), а також в інших підцензурних виданнях слово «переклад» замінено на «переспів» через цензурну заборону перекладів українською мовою. Переклад характеризується чіткою передачею головної романтичної ідеї твору –

непереможності сильної духом героїні, яка віддала не тільки своє життя, а й життя власних дітей за свободу рідного краю:

– Не була й не буде Деспо
Вам рабою – ворогам! –
Гніт вхопила і гукнула:
– Діти! Час умерти нам! – …[40, 186].

Відомий поетичний твір Я. Полонського «Сонце і Місяць» (1841) з'явився в однойменному перекладі Б. Грінченка у 1890 році, уперше виданий через два роки в «Бібліотеці для молодежі» за підписом «В. Чайченко». Збережена Б. Грінченком казково-розповідна форма поетичного тексту, що максимально відтворює першооснову, дозволяє також вдало передати тему зближення дитини з невідомим оточуючим світом через «оживання природи» у своєрідному фантазійному діалозі світил – Сонця і Місяця. Проте, на відміну від першотвору, Б. Грінченко творчо розширює кінцівку поетичного твору Я. Полонського, додаючи власні рядки, чим підсилює ще й дидактичну спрямованість вірша-казки:

І проказать йому молитву
Мене він потім попрохав,
І, рученята склавши, тихо
Її за мною промовляв…[40, 187].

Поетичний твір, орієнтований на дитячу аудиторію, був особливо корисним для пізнавально-освітніх цілей, що не могло залишити байдужим українського письменника. Адже, розуміючи важливість перекладів світової літератури рідною мовою для національного формування дитячої особистості, Б. Грінченко, як і вся його творча родина, віддав чимало сил створенню перекладної книги для дитячого читання.

Як уже зазначалось, Б. Грінченко через цензурні перешкоди підписує свої переклади псевдонімами, найпоширенішим із яких був «В. Чайченко». Саме тому І. Липа в листі до письменника 7. VI. 1894 року висловлює прохання знайти В. Чайченка та запропонувати йому очолити український центр перекладів для юнацтва. «Тепер я думаю так: неодмінно треба, щоб один хтось, знаючий

літературу свою і чужі, зробився осередком діла і вів цю справу перекладів класичних творів діцьких. Я, принаймні, не знаю другого такого чоловіка, крім Чайченка […] Він би міг не тільки сказати, що вже єсть перекладено, але й намічати праці до перекладів […] і тут треба такої людини, щоб у неї ця література була, як на долоні, і не «старого» треба, а молодого, словом, треба Чайченка. Коли знаєте, як добратися до нього, то спитайте, будь ласка, чи не візьметься він за це діло. Нам здається, що це річ великої ваги…» [336, арк. 1], – пише І. Липа, щиро вболіваючи за перекладацьку справу в Україні. Разом з Б. Грінченком цей майстер національного слова прагнув створити, насамперед для дітей, таке україномовне середовище, щоб молоде покоління не відчувало, «що наша мова занедбана», та сприймало українську мову як «рівну другим мовам вільним» [336, арк. 1].

Прагнучи зацікавити не тільки дитячу, а й юнацьку аудиторію, Б. Грінченко здійснює переклад деяких творів зі збірки казок під назвою «Казки Кота-Воркота» російського письменника М. Вагнера. Нам відомі переклади казкових оповідань «Пісня землі» (1881), друкованого у «Ділі» лише 1892 р., «Берези» (1881) та казки «Алі-Гафіз», із проханням про друк якої Б. Грінченко звертається у листі до редактора О. Партицького [262, арк. 1], а також переклад казки «Дядько Пуд» та незавершений варіант оповідання-казки «Курілка» [287].

Переклад казки М. Вагнера «Береза» [278] у виконанні Б. Грінченка демонструє зразки сучасного, не обтяженого архаїзмами та діалектизмами українського літературного слова, за допомогою якого невимушено й дотепно розкривається дидактична спрямованість першотвору – нескореність труднощам навіть найвищою ціною: «… – Простору, простору! Шукала буря. Геть з дороги! Зігнись, зігнись, нахились передо мною! – Ой! Я не можу нахилитись, казала береза. Я змалку виросла пряма й горда […] Береза лежала, поламана, покалічена. Її листоньки тремтіли. Вона була ще повна життя, але повинна була вмерти, бо вихор одірвав її од рідної землі, котра її на собі держала і годувала…» [278, арк. 6 зв.–7].

Вартим уваги є й те, що в перекладацькому доробкові Б. Грінченка знайшли своє місце казки фінського письменника З. Топеліуса. Хоча й із російськомовного варіанта, однак Грінченком-перекладачем створено переклад казки З. Топеліуса «Береза та зірка». Цікаво зазначити, що образ Берези у перекладі Б. Грінченка замінено ним на Вербу, що дещо українізує сюжет, та змінює назву «Верба та зірка». З приводу цього Б. Грінченко зауважує у книзі «Перед широким світом»: «Се властиво казка Захарії Топеліуса «Береза і зірка», та тільки що тоді не можна було видавати перекладів, то я, перекладаючи, мусив зукраїнити трохи обставини і пустити її як оригінальний твір якогось З. Т.» [41, 77]. У 1890 році казка виходить друком у Києві в друкарні С. Гомолинського. Високо оцінюючи виховну спрямованість казок З. Топеліуса, Б. Грінченко за допомогою російських перекладів-посередників (скоріш за все М. Ганстрема і Гурьєвої (1882)), створює переклад твору «Пустун Розбешаченко» та інших казкових творів, що виходять окремою збіркою в Києві у 1908 році.

Отже, переклади творів М. Вагнера, Я. Полонського, З. Топеліуса у виконанні Б. Грінченка показово підтверджують думку Р. Зорівчак, яка наголошувала: «Читання для дітей – це не просто читання вголос, це своєрідний театр одного актора. Отож, дуже вагомо, як ритм прози оригіналу передано у перекладі. Перекладач мусить враховувати, як діти сприймають світ і літературу, ті діти, для яких він перекладає» [75, 3]. Адже, йдучи за логікою української дослідниці, Грінченко-перекладач створює ту «своєрідну діалогову ситуацію», яка ненав’язливо та послідовно «збуджує і активізує творчі сили дитини, розвиває оригінальність думки та критичне мислення» [75, 4], влучно використовуючи можливості тогочасної літературної української мови.

Необхідно зазначити, що Б. Грінченком жанр казки широко розробляється і популяризується. Опрацьовуючи відомі сюжети літературного та широкого спектру фольклорного походження, український письменник створює цілу низку казок для різновікового українського читача як у прозовому, так і у віршованому варіантах («Сірко», «Дурень думкою багатіє» та ін.). У 1892 р. разом із

М. Загірньою він перекладає казку М. Салтикова-Щедріна «Бідний вовк» [90, 365].

Б. Грінченко досить активно працює не тільки в жанрі казкового оповідання. Українську літературну байку, насичену національним образним складом і колоритом, письменник поповнює варіаціями на теми традиційних фольклорних та мандрівних сюжетів. Створюючи оригінальні сатиричні віршовані полотна, Б. Грінченко перекладає українською мовою байки відомого російського байкаря І. Крилова, частина яких знаходиться в автографі збірки оригінальних поезій та перекладів: «Парнас» (1885), «Вовки» (1887), «Жалісливий Вовк» (1888), «Звірі й Птахи» (1888), «Мачуха й Пасинок» (1888), «Вітер і Кожушана латка» (б. д.), та ін. [257]. Відповідальний підхід Б. Грінченка до власної перекладацької творчості підтверджує примітка під рукописом перекладеної байки І. Крилова «Два Злодії», текст якої перекреслено та зроблено запис: «У Руданського краще» [257, арк. 1]. Варто зазначити, що літературний талант відомих українських сатириків С. Руданського та Є. Гребінки високо поціновувався Б. Грінченком, про що свідчить його літературознавча розвідка «Степан Руданський» та стаття «Гребінчині байки, невеличкі замітки одного з читачів», друкована у «Правді» за жовтень 1890 р., яка, за визначенням М. Зерова, «у коротких рисах намічає історію ранньої української байки» [70]. Адже творчість видатних майстрів російського та українського сатиричного слова неодноразово надихала Б. Грінченка на активну оригінальну та перекладацьку діяльність у жанрі байки. Більшість із перекладів байок [257], виконаних Б. Грінченком, були опубліковані у різноманітних збірниках у Львові й Чернігові та разом із оригінальними творами несли ту «настанову на видобування корисної моралі», яку О. Потебня влучно назвав «наукою» [155, 164]. Грінченко-перекладач також творчо звертається до сюжету байки І. Крилова «Парнас», розширює його, пишучи власний твір «Осли на Парнасі» (1885), та далі продовжує тематичний розвиток у байці «Химчині співи».

Оригінальна байка Б. Грінченка «Жалісливий Вовк», на перший погляд, є продовженням розвитку теми та сюжету байки І. Крилова «Волк и Ягненок»

(«Вовк і Ягня»). Використані Б. Грінченком українські фольклорні елементи та глибоке розуміння письменником психологічних особливостей національного характеру допомогло йому досить яскраво продемонструвати твір власної художньої ваги. І надалі Б. Грінченко активно вводить у власні байки сюжети, запропоновані українськими народними приказками, значно розширюючи тематичний діапазон національного байкарства. Так, у листі від 25. VIII. 1888 року до Т. Зіньківського Б. Грінченко привертає увагу молодого українського поета саме до національної приказки як невичерпного джерела нових тем та образів: «Мені здається, що укр[аїнські] байкописи даремно роблять, що тільки все на позичені сюжети пишуть байки. Так робили, кажеш, усі байкописи. Знаю! Але ж хіба з цього виходить, що нам треба занеха[я]ти власні скарби? Згадай наші приказки! Скільки чудових байок можна написати!» [90, 93].

Таким чином, не зупиняючись на розробці традиційних тем і мандрівних сюжетів, а творчо розвиваючи найкращі здобутки українських і російських байкарів, Б. Грінченко значно розширює тематичний обрій української байки, широко використовує українські соціальні й ментальні особливості та фольклорні акценти («Сорока», «Своя хата» й ін.).

Водночас, створюючи українські переклади зразків російської літератури, Б. Грінченко органічно розвиває творчі взаємозв’язки між культурами обох народів. Письменник уміло відбирав літературний матеріал для перекладу та докладав максимум зусиль до майстерного відтворення його національною мовою, прагнучи транспонувати в український естетичний простір усі найкращі надбання російського мистецтва слова.

3.2 Українська література як «література впливаюча» в слов'янських літературних взаємозв'язках у контексті творчих контактів Б. Грінченка

Перекладацька творчість майстрів українського слова старшого та молодшого поколінь К. Білиловського, Т. Зіньківського, А. Кримського, П. Куліша, М. Старицького, Лесі Українки, Ю. Федьковича, І. Франка, блискучий шерег яких можна ще довго продовжувати, силою своєї майстерності не тільки вийшла за межі просвітництва. Ці автори, як наголошує Н. Бондаренко, «значно просунули вперед техніку українського перекладацького мистецтва та розширили обрії української літератури [...], робили перші спроби осмислити явища міжлітературного єднання, усвідомити значення літературної взаємодії як фактора розвитку рідної літератури» [10, 68]. І. Франко зазначав у статті «Задачі і метод історії літератури»: «Які панують відносини до заграниці? Поняття літератури національної не значить ще, щоб вона була виключна, шовіністична; противно, на полі літератури, думок і загалом духовного життя панує свобідна обміна» [193, 10].

У процесі міжнаціональних літературних взаємин, популяризації творів європейської, слов'янської та загалом світової літературної класики активну участь взяв також Б. Грінченко, перекладацька діяльність якого наочно підтверджує думку Д. Наливайка про глобальний контекст розвитку української літератури як невід'ємної частки світового літературного процесу. «Для української літератури XIX ст. істотними були її такі контексти, як контекст літератур Російської імперії, літератур Середньо-Східної Європи, загальнослов'янський контекст і, нарешті, європейський контекст» [138, 47–48], – зазначає дослідник національної літератури.

Перекладацька діяльність Б. Грінченка у контексті українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст., позначеного активізацією слов'янських літературних взаємозв'язків, актуалізує докладніше вивчення багатоаспектного прояву міжнаціональних літературних взаємодій, визначених

Д. Наливайком як «складний і багатоплановий процес», аналіз якого «дає можливість встановити наявність обміну між певними літературами, його характер (однобічний чи двобічний) та інтенсивність, його мотивацію...» [138, 44]. Адже творчість українського письменника Б. Грінченка на зламі століть уже давно не вписувалась у теорію «хатніх рамок» попередніх творчих десятиліть, яку, на думку А. Погрібного, тоді «можна було бодай частково виправдовувати конкретними історичними умовами, то й годі було й думати про це тепер, коли, долаючи вкрай несприятливі обставини, українська література демонструвала світові свою велич і багатство» [155, 195]. Ці «вкрай несприятливі обставини» історичних умов у сприйнятті М. Плевака були як «чорна й страшна хмара», «указ», котрим заборонялося друкувати по-вкраїнському наукові твори, переклади з чужих мов […] Цілих 29 років (з року 1876 і аж до року 1905, коли тую заборону скасовано) неймовірно трудно було видати щось, українською мовою писане» [154, 39].

Та, як уже зазначалось, попри всі заборонні циркуляри та укази, творчість видатних письменників слов'янського літературного кола не залишається поза увагою Грінченка-перекладача. Про міцні та неабияк цікаві особисті та творчі контакти Б. Грінченка з найкращими представниками східнослов'янської та західнослов'янської літератури кінця XIX – початку XX ст. найкрасномовніше розповідає листування українського письменника.

Непідробне бажання І. Буніна познайомитися з українським автором та його творчістю вміщено в листі відомого російського митця від 16. II. 1896 року: «Мне очень давно хочется познакомиться с Вами хоть письменно … в силу искреннего интереса к вашему дарованию» («Мені вже давно хочеться з Вами познайомитися хоча б письмово…саме через цікавість до Вашого хисту») [331, арк. 1]. Далі в листі І. Бунін щиро сподівається на особисту зустріч з Б. Грінченком у Чернігові та висловлює бажання перекласти дещо з його поезій. Відомо, що на своїй збірці «Под открытым небом» російський поет поставив автограф: «Борису Дмитриевичу Гринченко в знак искреннего уважения от Ив. Бунина» («Борису Дмитровичу як прояв щирої поваги від Ів. Буніна») [155, 261].

Творча співпраця підтверджувалась намаганням І. Буніна сприяти популяризації української літератури та, зокрема, розповсюдженню книг Б. Грінченка в Росії, про потребу яких І. Бунін особисто каже у своєму листі до українського письменника: «Мой магазин пока обеспечен первыми 4 названиями Ваших изданий, а потому прошу прислать мне в ближайшее время только книжки давнийшних Ваших изданий по 100 экземпляр[ов] каждого» [330, арк. 1]. Відомо також, що І. Бунін перекладав вірші українського поета: «Из В. Чайченко. Воет буря, хлещут волны…» та ін., що увійшли до книги «Под открытым небом» Стихотворения Ив. Бунина. Изд. ред. журн. «Детское чтение» (1898) [312].

Та особливо плідними виявились творчі взаємини Б. Грінченка з І. Бєлоусовим, відомим російським поетом, який доклав максимум творчих зусиль щодо перекладу поезій Б. Грінченка російською мовою. Саме І. Бєлоусов, популяризуючи творчість українського письменника серед російського читацького кола, не тільки активно перекладає, а й видає поезії українського митця: «Ветер воет, волны хлещут…» (в оригіналі «Вітер виє, плеще хвиля»), «Погляди!» («Подивись!»), «Осенью» («Шматок хліба»), «Во тьме» («У темряві»), «Пахарь» («Хлібороб») і «Покойной ночи» («На добраніч»). У 1897 та 1899 рр. названі переклади виходять друком у московських виданнях: «Из песен о труде. Стихотворения И. А. Белоусова. Изд. ред. журн. «Детское чтение» та «На воле». Стихотворения Ив. Белоусова» [312, арк. 51], примірники яких із дарчими написами знаходилися у власній бібліотеці Б. Грінченка. Також усі переклади поезій українського автора, виконані І. Бєлоусовим, вміщені у збірці цього російського письменника «Стихотворения 1882-1909 гг.», видрукуваній у 1909 р. московським видавництвом «Утро» [312]. Цікаво, що в бібліотеці Б. Грінченка також зібрані майже всі видання творів І. Бєлоусова, про що свідчить ґрунтовний аналіз бібліотечного фонду, що належав сім'ї українського письменника, проведений Н. Зубковою [81].

П. Охріменко, дослідник творчості російського автора, вказує на той факт, що І. Бєлоусов, захопившись поезією Б. Грінченка, у своїх оригінальних творах розвиває українські поетичні мотиви, транспонуючи їх у літературу російську.

Літературознавець наголошує: «Бєлоусов у своєму поетичному «Убогие нивы, убогие села…» точно використав мотив наведеного твору Грінченка («Смутні картини». – *А. Х.*). На початку вірш звучить як переклад з Грінченка (хоча жодних застережень про це у збірці немає), але у другій частині він набуває цілком самостійного характеру…» [148, 81]. «В даному разі вплив Грінченка на Бєлоусова цілком очевидний. Це відчутно і в інших бєлоусовських віршах, особливо з циклу «Украинские мотивы» [148, 81–82], – констатує літературний критик.

Цікаво зазначити, що саме І. Бєлоусов познайомив Б. Грінченка з М. Леоновим, відомим російським поетом-суріковцем, що писав під псевдо Максим Горемика та присвятив своє творче життя не тільки поезії, а й редакторсько-видавничій справі, виявляючи непідробну зацікавленість у розширенні російсько-українських літературних зв’язків через усебічну популяризацію праці українських письменників в російському читацькому колі. Про досить уважне ставлення М. Леонова до розвитку української літературної справи йдеться у листі від 11. ІІ. 1897 року до Б. Грінченка. Російський видавець та поет пропонує надіслати відомості про учасників чернігівського літературного гуртка: «Якщо гурток цей затверджений урядом, то будьте ласкаві надіслати мені статут цього гуртка для друку його у видаваному мною Календарі для письменників. Адже усі статути гуртків і літературних товариств будуть у цьому календарі надруковані. Якщо ж гурток не дозволений урядом, то в усякому разі наполегливо прошу Вас повідомити адреси усіх членів цього гуртка і загалом усіх особисто знайомих Вам літераторів, поставивши мене до відома заради їхньої ж літературної діяльності…» [334, арк. 1]. У цьому ж листі М. Леонов щиро дякує саме І. Бєлоусову за знайомство з Б. Грінченком. Таке опікування російського видавця справами розвитку української літератури свідчить про прагнення до більш тісних мистецьких зв’язків між двома культурними колами усупереч тим штучним перешкодам, що створювались на державному рівні.

Так, готуючи до видання «Календар», М. Леонов у листі до Б. Грінченка з Москви від 5. ІІІ. 1897 року дякує українському письменникові за допомогу та

співпрацю, особливо наголошуючи на правках, зроблених ним щодо словосполучення «украинский писатель» замість «писатель-малоросъ»: «Дякую Вам щиро за Вашу добру пораду відзначити Ваших земляків словами «Український письменник» […] Наведу такий приклад: Грінченко Борис Дмитрович (В. Чайченко). Український письменник, поет, белетрист, драматург, етнограф, автор статей з питань народної освіти. Видавець Українських книг для народу…» [334, арк.1], – щиро відгукується М. Леонов. «<…> Книгу моїх віршів я Вам надішлю, як тільки вийде з друку…» [334, арк. 1], – обіцяє далі М. Леонов. Зрозуміло, що творчість цього російського автора не могла залишитись поза увагою Б. Грінченка, адже настрої журби, тема важкого життя селян та поетичні традиції поета-суріковця також постійно присутні у поетичному просторі українського майстра слова.

А. Погрібний наголошує і на творчому спілкуванні письменника з іншим яскравим представником російської літератури кінця XIX – початку XX ст. – В. Короленком, «чиє оповідання «Вогники» у власному перекладі український письменник надрукував у збірнику "Досвітні Огні" (1906)» [155, 261]. Цікавим є лист В. Короленка до Б. Грінченка від 5. VIII.1905 року, який свідчить про активні творчі контакти двох видатних митців [332] на сторінках санкт-петербурзького журналу «Русское богатство», головним редактором якого у той час був М. Ф. Анненський. Важливим обговоренням необхідності запровадження в українських школах національної мови, щоб припинити «деморалізацію українського народу», характеризується листування М. Анненського та Б. Грінченка [328]. Необхідно наголосити, що М. Анненський усіляко підтримував Б. Грінченка у питанні розвитку української мови, про що свідчить лист від 9. VIII. 1905 року до українського борця за національне слово: «Редакція «Р. Б.» із превеликим задоволенням готова скористатися Вашою статтею «На беспросвітному шляху» [328, арк. 1], у якій Б. Грінченко аналізує проблеми розвитку української мови в умовах цензурних заборон та утисків.

Оригінальна творчість Б. Грінченка транспонувалась у російський літературний простір і в багатьох інших перекладах: «Хлібороб» у перекладі

А. Колтоновського («Пахарь»), «Без хліба» у перекладі О. Голенковської («Без хлеба»), що вийшов у «Читальне народной школы». Випуск 15-й. СПб. 1888» [312, арк. 49]. Це ж саме оповідання, тільки під назвою «Совесть», а також переклади творів «Орел» та «Як в давнину судили» («Как в старину судили») були надруковані у Москві в 1890 році видавництвом «Посредник» [312, арк. 50]. Створено також переклад оповідання Б. Грінченка «Каторжна», який був надрукований у газеті «Казбек» у 1898 році [312, арк. 51].

Оповідання «Сестриця Галя» в однойменному перекладі «с малорусского» І. Горбунова-Посадова вийшло в «Читальне народной школы» у 1892 та в «Посреднике» в 1909 рр. [312, арк. 52]. Три російських переклади творів Б. Грінченка («Сестрица Галя», «Украла», «Грицько») видано у 1896 році також московським «Посредником» [312, арк. 50], а оповідання Б. Грінченка «Олеся» виходить друком у російському журналі «Утро жизни» в 1908 році в перекладі Губаревої [312, арк. 51 зв.].

Марія Загірня описує декілька курйозних випадків у перекладацькій практиці: «Переклад оповідання “У неволі” (Насті Сагайдачної. – *А. Х.*) Грінченко переказав з московської, а Перелигин знов на московську» [312, арк. 51]. Зауважимо, що М. Грінченко не зовсім прихильно ставилася до перекладів М. Перелигіна, про що свідчить її оцінка російського перекладу твору Б. Грінченка: «Поиски истины. Перевод с малороссийского Н. И. Перелыгина […] Це – перебріхане оповідання «Павло хлібороб» [312, арк. 51–51 зв.]. Подібний випадок стався і з перекладом Марії Загірньої оповідання А. Теннісона «Добра душа» з російського посередника [312, арк. 63]. Пізніше М. Перелигін переказав цей переклад знову російською мовою [312, арк. 64].

Та не тільки російська література потрапляла в коло взаємин з літературою українською у контексті перекладацької діяльності та оригінальної творчості Б. Грінченка. Польська література теж входить до перекладацьких інтересів українського автора. Поетичний твір яскравого представника польського письменства Б. Червєнського (1851–1888) «Czerwony sztandar», що був покладений на мотив німецького композитора Й. Фогта, стає піснею, популярною

в усій Європі: «Чеський переклад вперше опублікували 1892-го, болгарський – 1895-го…» [229, 21]. Десятиліттям пізніше (у 1905 році) переклад Б. Грінченка «Червоний прапор» виходить друком у львівській збірці «Червона квітка» за підписом Л. Яворенка та стає для українського письменника своєрідною реакцією на криваві події в імперській Росії 9 січня 1905 року.

Безумовно, тема «пролитої крові» у боротьбі за волю знаходить свій розвиток в оповіданні Б. Грінченка «9 січня» (1906) та перегукується з оригінальною поезією «Стяг»:

Ось він, високо над нами
Стяг, освячений в боях…
Гей, хто з нами, не з рабами,
Хто стоптав ганебний страх, –
Станьмо вкупі й за Вкраїну
Биймось, биймось до загину !…[40, 243].

Виписка, зроблена Б. Грінченком зі статті «Teatr małoryski w Warszawie» («Малоросійський театр у Варшаві»), надрукованої у «Варшавському Кур'єрі» («Kurier Warszawsky») за 1902 р. (№ 21), свідчить про визнання у Польщі та Галичині драматичної творчості українського письменника: «Коротенько згадавши про розвиток укр[аїнської] драматургії, присвятивши по кільки слів Кроп[ивницькому], Тоб[ілевичу] та Стар[ицькому], каже: «З молодих драматичних письменників вирізняється Чайченко, автор п'єс «Ясні зорі» та «Нахмарило», нагороджених на конкурсі крайового галицького відділу...» [325, арк. 1].

А. Погрібний наголошував також на особистих контактах українського письменника з чеським літератором і етнографом Фр. Ржегоржем та словацьким перекладачем Фр. Главачеком [155, 197]. Зазначимо, що український письменник у 1894 році надсилає Фр. Ржегоржу як подарунок для Чеського музею у Празі понад п'ятдесят примірників книг українською мовою, серед яких і створені Б. Грінченком переклади та перекази Д. Дефо, Л. Толстого, З. Топеліуса [315].

Листування Б. Грінченка та Фр. Ржегоржа свідчить про їхню творчу співпрацю та щирі дружні стосунки. «Про Вашу прихильність до нашого народу і про Вашу працю на користь йому давно знаю і звик шанувати Вас дуже. Шкодую тільки, що сам не багато чим можу Вам пособити. Книжки мої у Австрії друковані, до Росії цензура не пускає, я сам деяких і не бачив» [258, арк. 7] (підкреслено Б. Грінченком. – *А. Х.*), – наголошує український письменник у листі до Фр. Ржегоржа від 6. XII. 1894 р. У цьому ж листі Б. Грінченко описує ще один випадок цензурного свавілля щодо українських перекладів: «<…> у нас цензура не допускає до друку нічого великого. До чого доходить її лютість, можете бачити хоч би ось із цієї звістки, що зараз із Петербургу відібрав. «Настю-шкоду» (це те невинне оповіданнячко, що у «Дзвінкові» друкував. Маючи на увазі, що цензура не пуска перекладів, я навіть не писав, що це переробка, а послав просто без автора…), перша інстанція пропустила, як то цензурний комітет, а «Главное Управление» вернуло і написало: «то же под другим заглавием печатать не разрешено, написано, очевидно для детей: но они должны учиться по-русски! (підкреслено Б. Грінченком. – *А. Х.*). Рукопись задержать!» («те ж саме з іншою назвою до друку не дозволено, написано, можливо, для дітей: а вони мають вчитися російською! Рукопис затримати!») [258, арк. 8].

У 1888 році Б. Грінченко перекладає з чеської поезію А. Мельницького «Великий день» [263, арк. 117], що вперше була надрукована в «Зорі» у 1889 р. під заголовком «З поезій В. Чайченка. Сонет. (На мотив з Мельницького – з чеської)» [40, 280]. Поетичний твір, сповнений патріотичного та, крім того, інтернаціонального ідейно-тематичного навантаження, відтвореного у перекладі українського письменника, прямо закликає до єднання вільних народів:

Великий прийде день колись,
Великий день святої волі,
……..
З народом зійдеться народ,
З'єдна братерства цілий світ...[40, 194].

Темою віри у «великий день святої волі» насичена також і оригінальна творчість українського поета. Зокрема, поезія «Темрява» (1892) демонструє віру Б. Грінченка у вільне майбутнє свого народу:

І вже приходить час, щоб пута ті розбити
І волю із тюрми між люди повести…[40, 231].

Переклади оригінальних творів Б. Грінченка чеською та словацькою мовами значно розширили коло загальнослов'янських мистецьких взаємин. У чеському та словацькому літературному просторі художні твори Василя Чайченка («На розпутті», «Між добрими людьми» та «Підпал») представлені перекладами Фр. Главачека і були надруковані у виданнях Праги в 1896 році [312]. Цього ж року Й. Свозіл видає переклади трьох оповідань Б. Грінченка у збірці під назвою "Sestra Hala": «Сестриця Галя», «Каторжна» та «Без хліба» у часописі «Словацький Обзор» [312, арк. 50 зв.]. Такий літературний взаємообмін між українською, чеською та словацькою літературами сприяв не тільки розвиткові обох літератур, а й глибшому розумінню соціально-політичної ситуації у підневільній Україні на зламі століть. У збірці наукових статей «Міжслов'янські літературні взаємини» наголошено, що указ 1876 року, яким було заборонено українську мову, «мав певний резонанс і в поневоленій Чехії», та «в цілому чеська, як і словацька, громадськість в цей час ще дуже невиразно уявляла собі політичне становище українського народу у складі царської імперії» [123, 184]. Саме на роз'ясненні громадсько-політичної ситуації в імперській Росії і зосередив свою увагу І. Франко у статті «До відома панів чехів» (1887) [123, 184]. Та найбільш красномовними щодо становища народу в підневільній Україні були переклади творів національних письменників чеською і словацькою мовами, що сприяли рецепції української тематики та адекватному сприйняттю соціально-політичної атмосфери тієї доби. Тема України входить у творчість європейських письменників К. Гавлічека-Боровського, Фр. Главачека, Р. Майєра, Й. В. Фріча, С. Чеха та ін. [123, 184], можливо, й завдяки перекладам оригінальних творів Б. Грінченка.

Висновки до третього розділу

Визначаючи роль і місце перекладів російських творів українською мовою у виконанні Б. Грінченка, наголошуємо, що майстерні тлумачення не тільки не принижували художню вартісність національного російського письменства, а ще більше підкреслювали цінність нових літературних здобутків російської літератури та громадянських ідей, які привертали увагу українського письменства і національного читацького кола. Наша позиція співпадає з висновком А. Погрібного, який особливо підкреслював, що «Б. Грінченко вбачав у вершинних явищах російської літератури цінну школу для українських письменників, закликав творчо використовувати її багатий досвід, орієнтуватися на її ідейну наснаженість та художню майстерність» [155, 263]. Адже переклади не тільки творів європейської, а й російської літератури українською мовою мали особливо принципове значення у складному процесі формування національної самосвідомості та сприяли інтенсивному розвиткові української літератури кінця XIX – початку XX ст.

Перекладацька та оригінальна творчість Б. Грінченка розширювала потенційні можливості українського літературного мистецтва в рамках загальнослов'янських літературних взаємин та продовжувала розвиток попередніх мистецьких здобутків, зокрема доби бароко, в яку, як наголошує Д. Наливайко, «позиція щодо західнослов'янських і західноєвропейських літератур була позицією реципієнта, то в православно-слов'янському регіоні вона ставала «літературою впливаючою» з широким діапазоном дії, що охоплював інші східнослов'янські й південнослов'янські літератури...» [138, 47]. Наприкінці XIX – на початку XX ст. ця позитивна тенденція літературного взаємообміну у слов'янському культурному просторі, стимульована перекладацтвом, знову активізувалась, а це, у свою чергу, сприяло розвиткові літературного процесу того часу та вводило національну літературу до світового літературного кола рівноправним учасником.

РОЗДІЛ 4
ЄВРОПЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА У ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ РЕЦЕПЦІЇ Б. ГРІНЧЕНКА: КОНТЕКСТ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ШУКАНЬ ТА ОНОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

4.1 Б. Грінченко і «нова» європейська драма: від романтизму до натуралістичних тенденцій

Поняття «модернізм», яке безпосередньо виявляється у зміні естетичних орієнтацій, що відбуваються на зламі XIX – XX віків, транспонувало в українську літературу не тільки значне переосмислення образно-тематичного матеріалу як засобу впливу на формування національно-свідомої, налаштованої на демократизацію суспільства української інтелігенції, а й зміщення акцентів жанрових пріоритетів. «Втомлений шлях» роману, «розпач» поезії, що намагалася відшукати «нові, новітні, найновітніші» теми, новелу, яка «втрачала свіжість барв», змінювала, за висловом Лесі Українки, драма [185, 263].

Адже саме драма, яка визначена С. Хоробом як «художнє наслідування акції за допомогою присутніх дійових осіб», як «подання дії» [140, 19], стає справді прийнятним жанром для багатовекторного розвитку національного, культурного та соціального спрямування, центром якого постає, перш за все, українське інтелігентське коло. Як зазначає А. Захарченко, «могучу національну стихію» (М. Вороний) фольклоризму та етнографізму, що були притаманні українській етнографічно-побутовій драмі першої половини XIX ст., змінювало «нове осмислення стосунків особистості й суспільства, мистецтва та дійсності», яке стимулювало «жанрове оновлення драматургії», розвиток національної «різнохарактерної драми та комедії (побутової, соціально-психологічної, психологічної), трагедії, романтичної історичної драми, драматичної поеми, водевілю тощо…» [69, 8]. Стрімка зміна естетичних, філософських та соціальних

орієнтирів, що відбувалася, безперечно, й у контексті міжнаціональних літературних взаємодій на зламі століть, особливим чином впливала на розвиток в українській драматургії не тільки нової психологічної, інтелектуальної, а й, як наголошує Леся Українка, соціальної драми, «драми маси, драми боротьби різних суспільних груп межи собою» [185, 264]. В українському трактуванні така трансформація була покликана особливим чином відобразити складний процес формування національного відродження та засвоєння нових демократичних принципів українським суспільством на всіх рівнях його естетичного та культурного розвитку. Адже «модерністська формула» оновлення спонукала українську літературу до активного засвоєння нових тем, типів героїв та змінювала смислове наповнення національного мистецтва слова на початку XX ст., яке «моделюється відтепер по типу "високої" літератури» [58, 11]. Така естетична переорієнтація спонукала до різноаспектного оновлення драми та змістового наповнення усіх структурних компонентів драматичного твору, що вело, як зазначає С. Хороб, «до суттєвої трансформації функції її (драми. – *А. Х.*) традиційних елементів, її модифікації» [214, 331]. Літературознавець акцентує на «серйозному переосмисленні традиційних форм у поетиці драми» на зламі століть: «Тут і зображення дійових осіб, і вибір конфліктів та їх розкриття, і розгортання драматичної дії та сюжету, і співвідношення оповідних з власне драматичними мотивами, і нове трактування сценічного часу та простору» [214, 331]. М. Вороний наголошував, що «нова драма малює боротьбу індивідуума з самим собою, це драма почувань, пречувань, докорів сумління, драма непокою, вагання волі, ляку і жаху; це страшливий образ кривавого бойовища в душі людини» [19, 252]. Така «нова» соціальна, психологічна та натуралістична європейська драма з актуальними питаннями тогодення торувала свій нелегкий шлях на національну сцену через перекладацьку діяльність багатьох видатних українських митців, серед яких важливе місце займають українські переклади іншомовної драматичної спадщини у творчому виконанні Б. Грінченка.

Національне драматичне мистецтво кінця XIX – початку XX ст. переживало складні часи. Через нестерпні цензурні умови, механізм дії яких докладно описаний у дослідженні О. Міллера [121], українською мовою дозволено було виставляти на сцені лише п'єси етнографічно-селянської тематики та тільки у тандемі з російськомовними драматичними творами. Діяла тотальна заборона виставляти п'єси європейських драматургів українською мовою. Боляче переживаючи заборони та утиски імперської влади щодо українського драматичного мистецтва, Б. Грінченко у листі до М. Кропивницького, датованого 24. IV. 1898 року, відверто висловився щодо бажання зміни репертуару українського театру. «Та всяка справа культурна тільки тоді буває певна і міцна, коли вона, з одного боку, зростаючи на рідному ґрунті, живиться живущим духом з великої скарбниці духовних здобутків народів усього світу [...] Так і з нашим театром. Щоб зробився він дужою національною силою, яка пособляла б нашій народності розвиватися, треба – з одного боку, – щоб з його сцени ширилися ідеї світового поступу і озвалися до нас герої Софокла, Шекспіра, Шиллера […] Тоді високо стане і репертуар його і перед народні очі вже не можна буде ставити пародії на життя, а нові твори світового репертуару дадуть змогу вигнати з нашої сцени те, що не достойно на ній бути» [319, арк. 1].

Різкою критикою репертуару українського театру кінця XIX – початку XX ст. сповнені статті та листування Б. Грінченка: «Народові треба здорової, моральної і артистичної з літературного погляду драми, а не [драми] гопака й горілки», мета театру – не грошові збори, а поширення "виднокругу народного"» [155, 223]. У негативному ставленні Б. Грінченка до викривленого зображення тогочасного народного життя думки письменника співпадають з реакцією Лесі Українки на справи у національній театральній сфері та її матері Олени Пчілки, яка відверто гостро висловила своє бачення окресленої проблеми у листі до доньки від 21. X. 1894 р.: «Тим трупам треба щось думать, бо публіка починає розбиратись, що Садовський і tutti quanti (всі інші. – *А. Х.*) просто дурні, а їх смушевим шапкам публіці уже докучило аплодирувати» [97, 286].

Позиція Б. Грінченка щодо добору репертуару національного театру, а також місця і ролі драми у розвитку української літератури і національної культури вписується у паралель між поглядами Лесі Українки та Дж. Джойса на національний театр. Адже Дж. Джойс, як зазначає С. Павличко, теж нещадно критикував репертуар Ірландського Літературного театру, звинувачуючи директорів театрів у згубній несміливості та обмеженості: «Їхні погляди на відродження – на українське – Лесі Українки й на ірландське – Джойса – мають на диво багато спільних рис [...]. Молодий Джойс на початку століття вважав саме драму головним жанром сучасного мистецтва, модерності» та, на думку якого, «драма – єдиний жанр, який є правдою, а саме правда, не краса, мораль чи релігія становить для нього сенс мистецтва» [149, 55]. Дозволимо собі продовжити ланцюг цього зіставлення та відвести в ньому місце Б. Грінченку, який, суголосно з провідними європейськими митцями, надавав перевагу сучасним драматичним творам Ґ. Гауптмана, Г. Ібсена, А. Шніцлера та інших творців «новочасної европейської драми», як назвав її В. Домбровський [56, 411]. Доречно підкреслити, що співпадає і коло перекладацьких інтересів українського та ірландського письменників. У перекладацькому доробку Б. Грінченка і Дж. Джойса мовою своїх національних літератур з'являється п'єса Ґ. Гауптмана «Перед сходом сонця».

Непримиренність Б. Грінченка до сумнівного ґатунку «малоросійщини», що все частіше виставлялась на сцені українських театрів «невибагливими трупами», до «низькопробних підробок», зорієнтованих на штучно зіпсовані смаки та уподобання «незрячого брата», з особливою силою прозвучала у вже згадуваній літературознавчій праці «Перед широким світом» [41]. Досліджуючи та осмислюючи місце і роль творів світового репертуару на українській сцені, Б. Грінченко як літературний і театральний критик розробляє власну програму розбудови та оновлення українського драматичного мистецтва. «На народній сцені мусить бути властиво те саме, що й узагалі на сцені доброго театру, який має на меті умілість (l'art) та моральність. Та так воно й повинно було бути, коли ми вже постановили, що мусить бути одна література задля всіх станів

національності. Але як прикладати вище виложену програму до діла, то доведеться се поки робити не однаково в народному театрі, і в театрі задля інтелігенції» [41, 304], – зауважує письменник. Розуміючи всю складність проблеми створення театральних постановок національною мовою, український майстер слова закликає виставляти перекладені драматичні твори у тому вигляді, в якому це тільки можливо.

Потрібно зазначити, що драматична творчість, як оригінальна, так і перекладацька, стає для Б. Грінченка особливою формою суспільної діяльності, яку А. Погрібний назвав можливістю «прямого звертання до широкої публіки», «нагодою вийти на трибуну» і висловити свою громадянську позицію [155, 222]. Л. Мороз наголошує, що «всі без винятку класики української драматургії» XIX – початку XX ст. сприймали театр не тільки «як кафедру, як просвітницьку установу», а й «як засіб збереження й піднесення духу нації, гнобленої потрійно (національно, соціально, духовно)» [128, 2–3]. Така оцінка усвідомлення важливості театральної справи прямо співвідноситься з позицією Б. Грінченка. Проте розуміння письменником важливої ролі літератури та драматичного мистецтва у формуванні національної самосвідомості із надбанням найкращих демократичних ідей, що набирали обертів у широкому контексті загальнолюдського розвитку, неодноразово зустрічало певний опір навіть свідомих національних діячів сцени. Лист Б. Грінченка до М. Кропивницького, датований 2. XII. 1900 р., сповнений різкого обурення письменника за неможливість побачити на українській сцені драматичні твори з власного доробку. Особливо це стосувалось історичної драми «Серед бурі», позначеної чітким ідейно-патріотичним спрямуванням. «…Ви не один раз прохали мене, щоб я писав для театру, обіцяли виставляти, але й досі, от уже п’ять років, всі Ваші обіцянки зостаються нулем і Ви не взяли до себе в репертуар ні одної моєї п’єси. Не кажіть мені, що вони не придатні до вистав […], мої п’єси, не вважаючи на всі їх вади й хиби, були безперечно вищі від усяких «Цариciних черевичків» […] та іншого мотлоху, який Ви не то виставляли, а ще й самі у йому грали» [339, арк. 1–2], – зауважує письменник. Наголошуючи на ідейно-тематичній важливості та

національній спрямованості своїх п'єс, Б. Грінченко закликає М. Кропивницького відмовитись від так званих «виробів» у виконанні «безпринципних крамарчуків» тодішньої сцени: «…Ви не актор-ремесник, Ви – український письменник, артист і діяч і повинні були се зрозуміти…» (підкреслено Б. Грінченком. – *А. Х.*) [339, арк. 2].

Принципова позиція Б. Грінченка щодо дієвої ролі драматичного мистецтва та театру у збагаченні «найкращими ідеалами людської душі», формуванні світогляду, «національної свідомості» української публіки зазначена у ще одному листі до цього ж «батька нашого театру» від 8. І. 1901 року. Б. Грінченко різко не сприймає думки М. Кропивницького стосовно тієї мотивації, «що акторам «хочеться і добре поїсти, і спати, і в хорошім походити, і через те треба виставляти для грошей таке сміття» й що «не театр освічує публіку, а гімназії, кадетські корпуса, академії і всякі школи» [339, арк. 1]. «Але в нас нема ні гімназій з університетами, ні інших шкіл, а є самий театр та література: то наша школа і нижча й вища. І через те на кожному нашому діячеві театру й письменства лежить повинність ще більше дбати про артистично високі театр та літературу, і через те кожна помилка в сій справі є більшим, тяжким злом, ніж у якого іншого народу, такого, що має волю розвиватися на своєму національному ґрунті» [339, арк. 2], – такою вбачає Б. Грінченко складну та відповідальну націєтворчу місію театру та драматичної літератури на зламі століть.

Як наслідок, український письменник чітко окреслює коло власних перекладацьких інтересів щодо драматичних творів: «З Шекспіра я взяв би "Короля Ліра", можна було б узяти й "Макбета" […] З Мольєра треба спробувати "Скупого" та "Тартюфа", Шиллер дасть "Орлеанську дівчину" (без фантастичних сцен з Чорним лицарем), "Вільгельма Телля", "Дон Карлоса"; Лессінг – "Емілію Галотті" та "Натана Мудрого"; Ібсен – "Підпори громадянства" та "Ворог народу"» [41, 306]. Такий перелік драматичних творів для перекладу та подальшої вистави на українській сцені, більшість із яких український митець переклав та редагував власними зусиллями, свідчить, з огляду на ідейно-тематичне навантаження обраного матеріалу, про демократично спрямовану

мистецьку та громадянську позицію письменника. У цьому контексті варто погодитися з думкою С. Павличко, що «вибір текстів для перекладу в українських письменників ніколи не був випадковим. Він завжди відштовхувався від певної мистецької й навіть політичної концепції» [149, 44]. Адже перекладацька спадщина Б. Грінченка, до якої входять твори найвідоміших драматургів доби XVIII – XIX ст., показово демонструє не тільки високий художньо-естетичний смак перекладача, а і його демократичні громадянські уподобання. Б. Грінченка перш за все приваблює новий тематичний матеріал та ідейно-образне наповнення європейської драматургії: прагнення зрозуміти сенс людського буття, можливостей вільного розвитку особистості, що вимагало від автора глибокого проникнення у внутрішній світ героїв, психологізації характерів тощо.

Так, активна діяльність Б. Грінченка у справах розвитку національного театру та драматичної літератури виявилась суголосною не тільки просвітницьким, а й мистецьким пориванням іншого німецького драматурга – Г. Е. Лессінга, відомого своїм бажанням реформувати занепадаючий театр Німеччини XVIII ст. Трактат Г. Лессінга «Лаокоон, Або про межі малярства в поезії» [107], присвячений пошукові нових шляхів становлення драматичного мистецтва, пропонує вивести на сцену рішучих та дієвих героїв з реального життя, зі справжніми почуттями й пориваннями, а не тільки «застиглі античні постаті». Німецький критик і драматург позиціонує прогресивну демократизацію європейської драми: «Лессінг з геніальною проникливістю зумів у цій праці відчути корінні історичні тенденції свого часу – наближення епохи соціальних перетворень, зростання ролі художньої літератури як провідної галузі духовного життя народу…» [107, 51]. Така позиція повністю відповідала просвітницько-громадянським та творчим устремлінням Б. Грінченка.

В. Домбровський, аналізуючи розвиток «новочасної європейської драми», зауважує, що «псевдокласичну теорію драми, яка неподільно панувала в Європі ціле XVII і більшу частину XVIII століття, захитав німецький поет і критик Г. Е. Лессинг» [56, 411], який у своїй праці «Гамбурзький драматург» (1767 – 1769) висвітлив власну теорію модерної драми, втіливши її у драматичних творах

«Емілія Галотті» та «Мінна фон Барнгельм». Теоретичні пошуки Г. Лессінга, зорієнтовані на можливість поєднання високого стилю класичної трагедії з «реалізмом зображення життя і багатством поетичних барв Шекспіра» [56, 411], що в свою чергу були активно втілені у драматичних творах Й. Гете та Ф. Шиллера, не залишили байдужим і Б. Грінченка. Український письменник створює переклад драматичного твору Г. Лессінга – комедії «Мінна Барнгельм, Або щастя вояцьке» [293] та розпочинає роботу над трагедією «Емілія Галотті» [326], з текстами яких можна ознайомитись лише у вигляді рукописів.

П'єса Г. Лессінга «Minna von Barnhelm, oder Das Soldatenglick» (1763 – 1767) («Мінна фон Барнгельм, або Солдатське щастя») з'являється в перекладі Б. Грінченка упродовж 1888 – 1889 рр. Хронологічно це був перший переклад драматичного твору у виконанні українського письменника. Проаналізувавши нотатки Грінченка-перекладача, стає зрозуміло, що роботу над перекладом було розпочато 2 вересня 1888 р., дописано чорновий варіант у травні 1889 р. під назвою «Мінна Барнгельм, або Щастя вояцьке» та лише через чотири роки, 7 червня 1893 року, Б. Грінченко розпочинає «переписувати» чистовий варіант перекладеної п'єси німецького драматурга [293].

Комедія на п'ять дій за формою та водночас глибокий соціальний та психологічний драматичний твір за змістом, що значно перевершував межі започаткованої самим же Г. Лессінгом нової німецької «міщанської драми» XVIII ст., у перекладі українського письменника транспонувала до національного літературного простору не тільки майстерність творення діалогів та драматичної дії, а й багатий ідейний матеріал. П'єса, в якій людина з її складним внутрішнім світом, виразними почуттями кохання та страждання постає у центрі уваги німецького драматурга та привертає увагу перекладача ідеєю супротиву особистості ганебній державній політиці, втілений в образі нескореного інтригам та збагаченню будь-якою ціною справжнього поборника честі майора Тельгайма. Можливо, саме ця головна ідея драматичного твору Г. Лессінга і стала причиною того, що перекладена Б. Грінченком п'єса так і не вийшла друком, залишившись лише в рукописі.

Потрібно зазначити, що увагу Грінченка-перекладача привертають також діалоги головної героїні комедії Мінни фон Барнгельм, які висвітлюють справжні людські цінності у стосунках із коханим Тельгаймом: честь та гідність людини понад усе, право на кохання та вірність. Б. Грінченко передає їх в емоційно наповнених рядках перекладу:

Його лист, ох його лист!
В кожному рядку говорить
Чесна, благородна людина... [293, арк. 42].

Переклад іншої п'єси Г. Лессінга «Емілія Галотті» («Emilia Galotti,), створеної німецьким драматургом у 1772 році, зберігається, як уже зазначалось, в особистому фонді українського письменника в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського [326] у неповному рукописному вигляді. Та навіть невеликий обсяг перекладеного тексту драми вводить читача у гнітючу атмосферу підлості та підступності італійського королівського двору, інтриги якого призводять до загибелі головної героїні однойменної драми. Емілія Галотті гине від смертельного удару, завданого їй власним батьком, який рятує доньку від безчестя. Тема розбещеного цинізму «володарів життя» та жіночої смерті заради збереження гідності творчо розвивається Б. Грінченком у його поемі «Беатріче Ченці», яка переспівує мотиви та сюжет протистояння молодої жінки свавіллю батька та італійського двору.

Багатогранний літературний хист Б. Грінченка реалізується не тільки у художньо-драматичному зображенні трагічного. Жанр комедії з притаманними йому сатиричними та іронічними можливостями виявити різнобарвне авторське світобачення знаходить своє належне місце в оригінальній та перекладацькій спадщині українського письменника.

Творчість Ж.-Б. Мольєра увійшла в коло перекладацьких інтересів Б. Грінченка зовсім невипадково, адже французький драматург зумів об'єднати класичну комедію з особливостями народного театру, комічний глузливий зміст із повчально-дидактичною спрямованістю, наближаючи драматичний твір до

реалістичного зображення сучасного йому світу та формулюючи нові принципи драматургії, що набули розвитку в українській літературі наприкінці XIX ст.

Водночас не тільки близький Б. Грінченкові просвітницький іронічний та сатиричний погляд як на простолюдина, так і на «сильних світу» вабить українського перекладача. Динаміка поглиблення психологічного розвитку душі героя, хай навіть у регресивному напрямку, вміло втілена в українському перекладі комедії Ж.-Б. Мольєра «Дон Жуан, або Камінний бенкет» (“Dom Juan ou Le Festin de Pierre”), створеному митцем на початку 90-х років XIX століття. Український письменник так визначив межі творчого перекладацького процесу над комедією французького драматурга, відводячи собі лише півроку на складну та копітку справу: «Почато у Харькові року 1893 вересня у 24 день, а потім знов у Чернігові р[оку] 1894 січня у 22 день» [286, арк. 1]. Б. Грінченко зазначив також дату завершення роботи над перекладом: «Мус[ю] викінч[ити] 94. IV. 20» [286, арк. 1]. Грінченко-перекладач мистецьки відтворює тему гріхопадіння та ідею покарання героя-спокусника, введені в європейську літературу іспанським драматургом Тирсо де Моліна ще на початку XVII ст. Переклад Б. Грінченка «Дон Жуан», створений у формі першотвору, комедії з п’яти дій, підтримує основний євангельський мотив п’єси – кару за гріхопадіння, яка, на думку Н. Косенко, виявляється через «тяжіння Дон-Жуана до самознищення в пошуках довічної насолоди» [97, 4]. Письменник змальовує у перекладі, залучивши сучасний як для його доби мовний матеріал і позитивні риси головного героя – відвагу та гострий розум. Б. Грінченко творчо передає своєрідний дуалізм зображення драматичного героя в комедії Ж.-Б. Мольєра, втілений у поєднанні потворного «низького» й прекрасного «високого» у реальній людській душі, що виявляється основним стрижнем драматургії французького автора [97, 3]. Усе це демонструє, як зазначає Н. Косенко, нове бачення драматичного образу у «розкритті природи людської особистості через її зовнішні прояви» [97, 3], допомагаючи глибше зрозуміти психологію людської поведінки. Комічність завищеної самооцінки Дон-Жуана, що дозволяє проникнути у психотип поведінки героя, майстерно передана у перекладі Б. Грінченка. «Врешті,

нема солодчого, як тріумфувати над вродливенькою, що не хоче скорятися, і що то до цього, то я гоноровий, як ті завойовники, що хочуть без упину все нових та нових побід і не можуть свої бажання припинити. Ніщо не може спинити мої палкі бажання, я почуваю, що серце моє може увесь світ любити, і як Олександр, я бажав би, щоб були инші світи, щоб могти й туди сягнути з своїми завоюваннями любовними» (підкреслено Б. Грінченком. – *А. Х.)* [286, арк. 5], – ототожнює себе головний герой п'єси із грецьким завойовником Александром Македонським у поривах завоювати безмежні «жіночі світи», не обділивши жодної привабливої особи. «Я бережу свої очі, щоб у кожній бачити, чим вона гарна і кожній шану й надать, як природа велить, даю…» [286, арк. 4], – жартівливо переконує головний герой комедії, перекладеної українським письменником.

Свідченням того, що Б. Грінченко виконує переклад із першотвору, є ґрунтовний французько-український підрядник-словник, який демонструє не тільки знання мови оригіналу, а й досить вимогливий підхід до вибору найвлучніших варіантів українських лексично-семантичних відповідників [286].

Зазначимо, що упродовж 1893–1894 рр. подружжя Грінченків творчо працює над драматичною спадщиною французького драматурга Ж.-Б. Мольєра, зокрема перекладає комедію «Скупий» [323].

Отже, перші переклади драматичних творів європейської літератури з'явились у виконанні українського письменника ще наприкінці 80-х – початку 90-х рр. XIX ст. Безумовно, серед них особливе творче місце посідають п'єси всесвітньо відомого німецького драматурга Ф. Шиллера. Адже саме цей автор із його романтичною героїкою та оспівуванням прагнення свободи для рідного краю знайшов щирий відгук у перекладацькій та оригінальній творчості українського митця. Рядки із записної книжки Б. Грінченка за 1887 рік свідчать про глибоку повагу до німецького романтика та високу оцінку його творчості. «Що далі учитуюся я у Шиллера, то усе більше й більше він мені подобається…[…] Яка велика шкода, що наша мова і література ще так мало вироблені і не дають або трохи дають змоги перекладати Шиллера. Мені так хочеться його перекладати,

але ж я боюсь і приступатися до його. Спершу, як прочитаєш яку річ, то так і заманеться перекласти, а потім, як почнеш учитуватись, то й руки падають, бо не бачиш ніякої змоги переспівати у Шиллера. А усе ж, мабуть, не витримаю і колись таки понівечу коханого німця» [276, арк. 8], – так розповідав письменник про свій складний шлях до перекладів творів Ф. Шиллера українською мовою.

Та побоювання Б. Грінченка виявились даремними. Адже його переклади драм Ф. Шиллера були визнані українськими літературознавцями та посіли своє місце поряд із перекладацькою спадщиною П. Куліша, І. Левицького, А. Могильницького, О. Навроцького, Олени Пчілки та інших майстрів національного художнього слова, які наполегливо розвивали українсько-німецькі літературні взаємозв'язки, на чому наголошено у дослідженні Ю. Михайлюк [122]. Доречно зазначити, що свободолюбива патетика поезії та драматичної творчості німецького письменника, як зазначає у своєму дослідженні М. Рудницький, творчо надихала також І. Франка [168].

Високо оцінюючи перекладацьку працю Б. Грінченка та переклади драм Ф. Шиллера, відомий видавець та літературознавець XIX ст. Ц. Білиловський, який сам долучався до перекладів поезій німецького автора, писав у листі до Грінченка-перекладача: «Спасибі Вам, серце добродію, за таку велику послугу рідній справі! Не ховаючись, скажу Вам, що в таких працях – Ваша слава!» [329, арк. 1]. Що ж до перекладу, зокрема, драми Ф. Шиллера «Вільгельм Телль», Ц. Білиловський писав: «...Переклад Ваш чудовий. Мова класична, мужня і барвна. Подарувавши Україні всього Шиллера в такому перекладі, Ви, певно, лишите після себе довічний пам'ятник […] за такі переклади геніїв людського роду кричатимуть «Gloria!» Щоб так перекладати – треба творчу силу мати, а в серці треба, щоб палало сонце могутньої любові до України» [329, арк. 2].

Майстерний переклад Б. Грінченка п'єси Ф. Шиллера «Вільгельм Телль» був також відзначений М. Коцюбинським: «Яка чиста мова, який гучний вірш! Другого такого гарного перекладу в перекладній літературі українській я не знаю» [155, 267].

Що ж зворушило перекладацьку зацікавленість українського письменника драматичною творчістю Ф. Шиллера? Попри щире захоплення мовою вірша німецького драматурга, яку український поет майстерно передав у перекладі, Грінченка-перекладача перш за все приваблювали прикмети «нової» драми, якими пройнята п'єса Ф. Шиллера «Вільгельм Телль». Поряд із гучним звучанням демократичних ідей національної та визвольної боротьби, а також зародженням феміністичних тенденцій, сконцентрованих у яскравих та соціально активних жіночих образах, постає нове трактування народного руху. Думку про особливу роль народного спротиву в національному поступі Б. Грінченко розвиває та обґрунтовує у своїй літературно-критичній праці «Три жіночі постаті» [46], яка була написана у 1892 році. Грінченко-літературний критик акцентує увагу на виключній національно-визвольній місії народу, що була виведена Ф. Шиллером у рамках німецької романтичної традиції, тим самим проводить аналіз драматичного твору як яскравого прототипу нової європейської соціальної драми. Навіть у своєму відгукові на читання п'єси «Вільгельм Телль» у колі селян Б. Грінченко підкреслює важливість дій активної частини народу, виразно зображеної у драмі, та пасивну позицію самого головного героя, яку одразу помічали слухачі: «В Теллеві зовсім не бачать борця за рідний край, а тільки оборонця своєї сім'ї, «а то тільки так прийшлося»…» [279, арк. 4]. Б. Грінченко іронічно наголошує у перекладі на «афоризмах», що вдало засвідчують індивідуалізм Телля. Перекладач майстерно використовує майже повністю українські приказки, чим проводить паралель зі схожою ментальною пасивністю частини українського та швейцарського селянства: «Як корабель розбився, поодинці / Обрятуватись легше», «Нехай живе в господі кожен тихо, / Спокійному спокій усюди є», «Як не дратуй гадюки, / То й не куса» [281].

Саме тому Б. Грінченко пропонує в «народному виданні» особливо наголосити «найголовніші ім'я… Рибалки, стрілець, пастух, селяни з Урі і Швіцу, з Унтервандену» [279, арк. 4], вивівши на перший план тему боротьби за свободу і незалежність рідного краю.

Аналіз рукописних українських варіантів «Вільгельма Телля», створених українським перекладачем, свідчить про копітку працю письменника над адекватним відтворенням усіх п’яти дій першотвору. Так, один із автографів рукопису позначається такою приміткою Б. Грінченка: «Увага: з початку і кінчаючи боком 69-м треба наново звірити з первотвором. Починаючи з боку 70 до кінця 2-ї дії, з німецьким первотвором звірено, але не звірено переписаного з своїм рукописом (не пораховано рядків і не прочитано). Починаючи з третьої дії, звірено з нім[ецьким] первотвором і з рукописом і готово до друку…» [281, арк. 1].

Зауважимо, що переклад драматичного твору Ф. Шиллера «Вільгельм Телль» Б. Грінченко створює в с. Олексіївка Слов’яносербського повіту протягом 1891-1893 рр. [282], де письменник учителював у приватній школі Х. Алчевської, з якою його пов’язувала щира дружба та співпраця. Відома меценатка та активна учасниця просвітницького руху того часу так охарактеризувала у своїх мемуарах «Передумане й пережите» учительську діяльність письменника: «<…> селяни гаряче полюбили його, діти бігли до школи, як на свято» [155, 48]. Та навіть дружні стосунки не завадили митцю висловлювати своє незадоволення не зовсім послідовною та дещо гальмівною позицією Х. Алчевської щодо поширення національної мови в освіті, а також «тяжкого становища селян з економії», яка належала родині Алчевських [155, 48–49]. Пізніше це спричинило напруження у стосунках Б. Грінченка і Х. Алчевської, а також переїзд родини Грінченків із с. Олексіївки на хутір Кути Харківського повіту.

Б. Грінченко згадував у автобіографії про щоденну важку працю на педагогічно-просвітницькій ниві того часу: «Хочу ще сказати про книжки народно-просвітні. Величезну потребу в їх я, звісно, не тільки бачив, але почував щодня в своїй роботі на селі та й після села. Але цензура знищувала всі заходи […] – все забороняла. Тоді, живучи на вчителюв[анні] в Олексіївці, ми з жінкою наважилися посилати до ценз[ури] щороку десятків півтора рукописів під усякими псевдонімами і не до себе, а на адреси своїх знайомих з усяких місць Росії (їм посилався рукопис, а вони вже його до цензури). Так пішло лекше, і

чимало цих рукописів видали київські книгарні, і мало хто знав, звідки вони йшли» [317, арк. 5]. Наприкінці XIX ст., уже в Чернігові, Б. Грінченко та М. Загірня продовжують складну видавничу діяльність. І. Франко у статті «Українська література за 1899 рік» писав: «Значним центром літературної і наукової продукції 1899 р. був також Чернігів, де особливо відзначився Борис Грінченко (псевдонім – В. Чайченко), якому пощастило видати на власні кошти 70 популярних, більших і менших, творів…» [209, 11].

Та все ж «олексіївський» період у житті українського письменника виявився досить плідним не тільки у просвітницько-видавничій, а й у перекладацькій справі. Паралельно з роботою над перекладом «Вільгельма Телля» Б. Грінченко розпочинає у 1892 р. переклад історичної драми «Дон Карлос» [314] та створює український варіант іншої відомої п'єси Ф. Шиллера «Марії Стюарт». Цей драматичний твір, насичений ідеями національної та людської гідності, набуває особливого звучання у перекладі Б. Грінченка. Виразно та знаково звучить у перекладі кульмінація драми, а саме звернення Марії Стюарт до королеви Єлизавети, що набуває значення прямого заклику до боротьби:

Я стерпіла, що сила є терпіти!
Так геть же ти, спокійносте тихенька...[294, арк. 71].

Зрозуміло, що романтичні ідеї свободи та нескореності Шотландії, втілені в образі Марії Стюарт, яка пішла на ешафот за свої переконання у нездоланності рідного краю, уособленням якого була її мужня постать, виявились як ніколи на часі в українському національному літературному просторі XIX століття й невипадково знайшли відгук у перекладацькому сприйнятті Б. Грінченка.

Творчий період роботи над перекладом цієї шиллерівської п'єси так описаний у рукописі українського перекладача: «Почато у Олексіївці (Слов[яносербського] пов[іту]) 1891. XII. 23 (92. I. 4). Доперекладено у Олексіївці р. 1892. VII. 11 (23). Почато виробляти на х. Кутах (Харк[івського] пов[іту]) р. 1893. VIII. 3 (15)» [294, арк. 1].

У цьому ж рукописі є істотна примітка, яка свідчить про обстоювання українським перекладачем форм сучасної літературної української мови.

Зазначимо, що важливі питання розвитку української літературної мови сформульовані Б. Грінченком та М. Грінченко у «Питаннях та замітках щодо українського правопису та перекладу 1900-і рр.» [340]. Український перекладач звертається з проханням до майбутнього видавця: «Скрізь писати Стюарт» [294] замість іще поширеного (особливо в Галичині) Стуарт. Пізніше львівський видавець В. Левицький, відомий під псевдонімом Василь Лукич, у листуванні з Б. Грінченком щодо друку його перекладів наголошував, турбуючись про відповідності деяких мовних форм перекладу галицькому варіантові української мови: «Я замінив «Стюарт» [...], бо галичани – не кажу про себе – ті форми не долюблюють […]. Пишучи «Стюарт», я би мусив писати «Мюллєр», «Гюго» – а се в нас вважають московщиною. Пишучи «Федір, фезко», треба писати й «шафа» зам[ість] шахва. Зрештою, переклад «Марії Стюарт» буде заведений в школах наших, а там мусить бути задержана одноформність мови» [333, арк. 17]. Останнє речення з процитованого уривка листа свідчить про разючу різницю лояльної мовної політики Австрії у порівнянні з російськими імперськими проявами, а саме непримиренною позицією московської цензури щодо українських перекладів творів світової літератури та неможливістю появи їх не тільки у шкільних освітніх програмах, а й узагалі в друкованому вигляді. Саме тому Б. Грінченко часто погоджувався на редакторські правки галицьких видавців, усвідомлюючи єдину можливість появи перекладів лише у видавництвах Галичини, з якими український письменник плідно співпрацював наприкінці XIX ст. Показово, що переклад цієї драми Ф. Шиллера вперше з’являється на сторінках львівського журналу «Зоря» протягом 1896 року [333], у той час як у підросійській Україні перекладач лише намагається пробитися крізь непрохідні цензурні заборони.

Про складний шлях драми «Марії Стюарт» в українському перекладі до друку на теренах Наддніпрянської України свідчить «листування» українського перекладача з цілою низкою цензурних комітетів та повідомлення Головного Управління у справах друку, а саме заборони видавати драму Ф. Шиллера на «малорусском наречии» [див.: 307; 308; 310; 311]. І лише в 1911 році завдяки незначному полегшенню «мовного питання» в Україні, спричиненого відомими

революційними подіями в Росії 1905 року, драма «Марія Стюарт» у перекладі Б. Грінченка вийшла друком у Галичині та Києві.

Патріотична патетика, сповнена ідей боротьби за національну незалежність, проголошених у драмі французького автора В. Сарду «Рідний край», відтворена у перекладі Б. Грінченка, також покликана була виконувати націєтворчу місію з огляду на заклики до одного з головних героїв п'єси: «Нехай Рідний край буде тобі з цього часу єдиним коханням! [...] ця любов зостанеться завсігди великою…» [303, арк. 186].

Цікаво зазначити, що не тільки драматична, а й поетична спадщина Ф. Шиллера привертає увагу Грінченка-перекладача. Поетичний твір «Як землю ділено», сповнений романтичної патетики, у перекладі Б. Грінченка, на думку М. Єфремової, «не лише адекватно відтворює зміст оригіналу, ритмічно зручний для читання, мелодійний і витриманий у характерній для романтичної поезії тональності» [62, 34], а й, що є досить важливим, ідейно-тематично та тонально звучить сучасно і сьогодні:

І ось як все на світі поділили,
Прийшов поет з далеких десь країн;
Поглянув він – все люди закріпили,
Все має скрізь уже своїх панів …….[40, 127].

Елегійна мелодика поезії Ф. Шиллера «Вечір» теж передана у маловідомому перекладі Б. Грінченка [див. : Додаток А]. Письменник, використовуючи лексичні можливості сучасної йому української мови, передає прозорий та витончений поетичний ліризм твору Ф. Шиллера, позначеного елементами європейського класицизму.

У цей же період український письменник захоплюється творчістю іншого німецького літературного генія – Й.-В. Ґете. «Цей твір, котрий ніколи не вмре, поки житимуть люди, бо в основу його положив поет довічні філософські питання…» [338, арк. 4], – так висловив Б. Грінченко своє ставлення до «Фауста» Й.-В. Ґете у листі до І. Зозулі від 7. VIII. 1881. Оцінка Б. Грінченком художньо-естетичної ваги твору Й. Ґете збігається з думкою І. Франка щодо важливості

«Фауста» для розвитку людства: «Сесю драму можна назвати найліпшим представником думок, поглядів і змагань мислячого покоління епохи революційної в Німеччині. Те покоління, рівнобіжно з політичним переворотом у Франції, звершувало духовний, теоретичний, філософічний переворот, не менше важливий, хоч і не так голосний...» [79]. Доречно зазначити, що І. Франко теж переклав першу та фрагменти другої частини драматичного твору Й.-В. Ґете.

Отже, розуміючи важливість того широкого кола філософських та культуротворчих питань, які порушує Й.-В. Ґете у «Фаусті», Б. Грінченко прагне здійснити переклад українською мовою відомого німецького літературного шедевру, про що свідчить рукопис, датований 1891 р. [306]. На сторінках автографа, який складає 3226 рядків твору Й. Ґете (до сцени «Ліс та Яр»), український перекладач готує широкий словник-підрядник [306], що ніяким чином не демонструє недостатнє знання німецької мови, а вказує на глибокий аналіз максимального спектра лінгвістичної полісемії та допомагає адекватно передати рядки філософського твору, який сам Й.-В. Ґете назвав трагедією [30]. Навіть ще не вивірені, чорнові рядки інтерпретованої Грінченком-перекладачем «Посвяти», початку першої частини «Фауста», перекладеної 19 лютого 1891 р., вводять читача у містично-філософську атмосферу трагедії. Б. Грінченко творчо використовує ритмічне багатство першооснови, «від звичайного у драмах п’ятистопного ямба» до «рубаної прози», на чому особливо наголошував О. Білецький [30]:

1. Ви наблизились знову, хисткі (невиразні) образи!
2. Що перш колись неясному поглядові зъявлялись.
3. Чи спробувати мені вас цього разу вдержати (?) ??
4. (Чи) Почуваю я своє серце до тієї мрії (омани) прихильним? [306, арк. 2].

Знаки питання, що стоять у рукописі майже після кожного рядка, свідчать про чорновий варіант перекладу та є ознакою запланованої подальшої копіткої перекладацької роботи українського письменника. Перекладаючи «Фауста», Б. Грінченко зумисно нумерує кожен рядок твору, намагаючись максимально

дотриматись принципу адекватного відтворення порядку та кількості рядків оригіналу. Значно пізніше Микола Лукаш дотримувався такого ж принципу еквілінеарності в перекладі «Фауста» українською мовою:

1. Знов близитесь ви, постаті туманні,
2. Що вже мені з'являлися колись.
3. Чи вдержу вас? Чи знову тій омані
4. Мої чуття прихильно піддались? [30, 3].

На жаль, Б. Грінченкові не вдалося завершити повний переклад всесвітньо відомого твору Й.-В. Ґете, український варіант якого ще у XIX ст., можливо, поповнив би скарбницю світової перекладацької спадщини, збагативши національне літературне коло оригінальним баченням широкого спектра «вічних» філософських питань, виголошених німецьким поетом та мислителем.

Аналізуючи рецепцію творчості Й.-В. Ґете у перекладах Б. Грінченка, не можемо не згадати найбільш відомого широкому загалу «Вільшаного царя» німецького поета в перекладі українського майстра слова. Цей поетичний твір не залишив байдужим П. Куліша, Ю. Федьковича, Д. Загула, М. Рильського, Л. Первомайського та інших майстрів національного перекладу [62]. Б. Грінченко створює власне бачення цієї поезії, назвавши переклад «Лісовий цар» (1885), художнє полотно якого майстерно та адекватно передає не тільки семантику та містичну атмосферу першотвору, а й демонструє гармонійне відчуття поєднання української і німецької експресії та емоційності, відтворюючи зростаючу психологічну напругу тривоги-передчуття:

Ой, тату, вже близько, він нас дожене!
Він давить, він душить, він тягне мене! [40, 124].

Доля «незавершеності» спіткала й переклад Б. Грінченком трагедії «Сарданапал» Дж. Г. Байрона. Примітно, що цей драматичний твір розпочинається саме з присвяти «Славетному Гете», яку Б. Грінченко відтворив такою живою українською мовою, що здається, ніби це він особисто присягається у глибокій пошані до «першого з …письменників»: «<…> чужоземець зважується піднести з великою повагою данину літературного васала своєму ленному панові,

першому з сьогочасних письменників, тому що сотворив письменство у своєму рідному краї і вславив письменство європейське. Недостойний твір, що зважився його автор присвятити йому, зветься САРДАНАПАЛ» (виділено Б. Грінченком. – *А. Х.*) [305]. Творчу увагу українського художника слова привертає також передмова до перекладу п'єси – літературно-критичний нарис Дж. Г. Байрона щодо аналізу засад власної драматичної творчості. Б. Грінченко фахово передає у перекладі оригінальні погляди англійського поета та критика на розвиток тогочасного драматичного мистецтва, а також прихильне ставлення європейського драматурга до класицизму: «Автор у одному з попередніх творів силкувався зберегти три «єдности»; а в другому – наблизитися до їх, думаючи, що, зовсім облишивши їх, можна вірші написати, але ж не драму. Він знає, яка непопулярна ця думка в сьогочасні англійській літературі, але ж се не його система, бо єсть вона просто теорією, що недавно, як закон, скрізь по світу в літературі панувала та ще й досі живе такою у найосвіченіших народів» [305, арк. 2].

С. Павличко у статті «Байрон і Україна» називає 1897 рік особливим, «байронівським», адже саме цього року, окрім Б. Грінченка, над перекладами поетичних творів Дж. Г. Байрона працюють П. Куліш та Леся Українка, творчий ґрунт для яких підготували І. Франко, В. Самійленко та П. Грабовський [152]. Серед причин «незвичайно гострого інтересу» до поезії Дж. Г. Байрона дослідниця виокремлює особливі українські «соціальні, національні, релігійні питання», які постають у національному літературному колі, та той філософський контекст розвитку української літератури, що був створений європейським романтизмом [152, 258]. «Право перекладати Байрона означало в цій ситуації право на існування самої української культури [...] Можна тільки пошкодувати, наприклад, що Б. Грінченко чи Леся Українка не продовжили своєї роботи над Байроном. Талановиті, точні їхні переклади чудово звучать і сьогодні», – наголошує С. Павличко [152, 258–259].

Цікаво зазначити, що постать Дж. Г. Байрона входить до кола творчих інтересів Б. Грінченка ще з ранньої юності. У своїй біографії український

письменник згадував, що «уразив його найбільш життєпис Байрона: чогось цікаво було хлопцеві вичитувати, як на Байрона всі нападали, а він проти всіх сам був» [43, 598]. Таке загострене почуття потреби незалежності як особистісної, так і громадянської і надалі буде постійно супроводжувати життєвий та творчий шлях Б. Грінченка, привносячи в його поетичні та прозові тексти нескорений дух жаги свободи та боротьби. І. Франко у «Передмові до видання: Гордон Байрон. Чайльд Гарольдова мандрівка. Переклав Панько Куліш» наголошував: «Велике, справді революційне значення Байронового життя і Байронової поезії було власне в тім, що в пору важкої реакції та занепаду духу по закінченні наполеонівських війн він із нечуваною елементарною силою виступає як речник свободи особи, як бунтар проти всього усталеного, усвяченого, шаблонового» [204, 406]. На перший план творчого сприйняття Б. Грінченком трагедії «Сарданапал» виступають нові прогресивні ідеї, задекларовані драматичним твором Дж. Г. Байрона, – боротьба за свободу кожної окремої особистості проти свавілля царської тиранії в контексті виборювання незалежності держави, що звучали особливо гостро для України кінця XIX – початку XX століття.

Символіка твору сконцентрована у самій назві п’єси, адже Сарданапал, за древньою перською легендою – останній цар Ассирії, ім’я якого вживається як синонім деспотії. П’єса Дж. Байрона «Сарданапал» була високо оцінена І. Франком як твір, що «становить доказ високо-геніальної інтуїції Байрона, котрий з коротенької і сухої історичної нотатки про останнього царя ассірійського зумів створити цілий ряд фігур, повних життя і сили» [102, 131]. На цьому тлі особливо вирізняється головний герой – тиран Сарданапал, образ якого лаконічно, але виразно зображений у перекладі Б. Грінченка:

Царицю він кривдить, та він їй пан;
Сестру мою кривдить, та він мій брат;
Він свій народ кривдить, та він державець.
Підданий я і другом бути мушу
Йому проте, зарятувать його… [305, арк. 3].

He hath wronged my sister—still he is my brother;
He hath wronged his people—still he is their sovereign—
And I must be his friend as well as subject… [246].

Переклад другої сцени першої дії змальовує відверту картину неспинної моральної деградації царя Сарданапала, який виходить «по-жіночому вбраний, заквітчаний, одежа спадає недбалими згортками, за їм жінки і молоді раби» [305, арк. 3]. Тема духовно-морального занепаду монархії, що веде до власної загибелі та знищення держави, виразно звучить у творі Дж. Г. Байрона та відтворена перекладом Б. Грінченка [див. : Додаток Б].

Мотив жіночої відданості молодої невільниці-коханки Мірри, яка разом із царем Сарданапалом закінчує життя самогубством через самоспалення, щоб не зазнати безчестя від ворогів, також постає в центрі драматичного твору Дж. Г. Байрона «Сарданапал». Д. Кузик наголошує на «знаковій події», що могла наштовхнути Б. Грінченка на переклад твору відомого англійського поета, кульмінацією якого є «жертва страшна вогняна», проводячи паралель з актом самоспалення революціонерки Марусі Вітрової, що відбувся у Петропавлівській в'язниці у березні 1897 року за декілька тижнів до початку роботи українського письменника над текстом перекладу «Сарданапала» [102, 131–135]. Проте символіка цієї сцени може розглядатись і в іншій площині, а саме приреченості рабині, яка, згідно традиції, змушена була загинути разом із царем, не зчинивши ніякого опору.

Цілком очевидно, що Б. Грінченко виконував переклад тексту із першотвору. Про це свідчать англомовні вставки, залишені у тексті, можливо, для додаткового опрацювання:

Must chime in to the echo of his revel
А він, сей цар великий всього світу,
Заквітчаний трояндами лежить...[305, арк. 3 зв.].

Must chime in to the echo of his revel,

While the great King of all we know of earth
Lolls crowned with roses, and his diadem
Lies negligently by to be caught up …[246].

Неперекладений рядок оригіналу «Must chime in to the echo of his revel» («повинні дзвоном рознести його розгулу відлуння». – *перекл. А. Х.*) міг також слугувати певним інтонаційно-емоційним налаштуванням для подальшої роботи над перекладом, який із перших рядків характеризується високим рівнем «і живої, і літературної мови», яку відзначила у статті «Байрон і Україна» С. Павличко, відрізняючи переклади Б. Грінченка та Лесі Українки від «анахронічних» перекладів поезії Дж. Байрона П. Кулішем [152, 153–271] та створених «незрозумілим язичієм» (І. Франко) переспівів творів англійського поета у виконанні галицьких перекладачів І. Наумовича і Т. Падури [117, 144], як зауважено в монографії В. Матвіїшина.

Наголосимо, що незавершений, але майже «вироблений», себто чистовий, із незначними правками, автограф українського варіанта драматичного твору відомого англійського поета у виконанні Б. Грінченка на гербовому папері князя Паскевича, датований 24 березня 1897 року, демонструє вірогідність існування повного чорнового варіанта. Незавершений переклад драматичного твору Дж. Г. Байрона «Сарданапал» символічно закриває «романтичний» період перекладацької творчості Б. Грінченка у царині драматургії.

Своєрідний розвиток реалістичного напряму в українській літературі значної частини XIX століття, синтезований із 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» [32, 63–64], як зазначає Р. Голод, досягав свого кульмінаційного піку на зламі століть. Потребу змін та оновлень, які мали сприяти потужнішому розвиткові української літератури, відчував і Б. Грінченко, що позначилось як на його оригінальній, так і на перекладацькій творчості. В. Матвіїшин слушно наголосив: «Під впливом європейських суспільних

катаклізмів другої половини XIX – початку XX 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» [117, 94].

Саме таким напрямом в українській та у більшості європейських літератур другої половини XIX століття виявився натуралізм, що став однією з найсуперечливіших стильових течій у сприйнятті літературною критикою, зокрема, в Україні як наприкінці XIX ст., так і майже упродовж половини XX ст. Зосереджена на методологічних принципах романтизму, народництва та модернізму літературна критика зламу століть, у «залізному» колі якої знаходилося й українське літературознавство, часто позиціонувала європейський, зокрема французький натуралізм як літературне явище, яке виявляє «грубість», «неестетичність», «розбещеність», «цинізм» [15, 16]. Єдиною позитивною рисою натуралізму вважалась спрямована дія «проти тупого ідеалізування буржуазії на сцені», а письменників-натуралістів сприймали у якості «самозадоволених» осіб, що «мислили деталями епохи, розглядуваними часто в поганий мікроскоп», у розумінні яких «біологічні закони визначали закони політичного життя людей і розвитку особистості» [15, 16]. Так, С. Єфремов, що міцно стояв на крайній позиції народництва в українській літературі, за дослідженням С. Павличко, «не приймає нічого з сучасної французької літератури […] ні натуралізму Золя, ні символізму Маларме, загалом говорить про сучасних французьких авторів з убивчою іронією» [149, 60]. У цьому контексті показовою є стаття С. Єфремова «В поисках новой красоты» [63].

Критичними відгуками на адресу натуралістичних тенденцій, що неспинно проявлялись у світовій літературі, вирізняються і висловлювання М. Вороного: «Стара драма не вдержалась на реальнім ґрунті, вона з часом почала вироджуватись у драму натуралістичну, зробилась драмою зовнішнього життя, з провідною – моральною чи громадською ідеєю (підчас грубою тенденцією), з виразним побутовим характером, з психологією дійових осіб ординарних, залежних переважно від буденних дрібниць і через те вже не глибоких змістом

переживань; техніка її примітивна, трафаретна і невдячна для творчості драматурга і актора» [19, 252]. Особливе обурення як для народницької, так і для переважної частини української літературної критики викликає творчість Е. Золя, який сприймався як «найбільш закінчений представник натуралізму в літературі», що відстоював такі «нові» літературні засади: «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» [15, 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, уміло синтезуючи природні та соціальні фактори їх формування та існування, найбільш влучно показати внутрішній світ героїв літературних творів.

І. Франко, гостро реагуючи на критику натуралістичних тенденцій у літературі, наголошував: «Тим способом кинено багато світла на ті об'яви людського життя, які стидливо, а радше облудно виминано, хоч вони мали перворядне значення […] Все темне, поминане, погорджене, понижене знайшло в натуралістах найгорячих своїх оборонців» [див.: 117, 97].

Потрібно зазначити, що європейський та український натуралізм не залишився поза літературознавчою увагою сучасних дослідників (В. Вишинського [16], Р. Голода [32], Т. Гундорової [51], І. Денисюка [54], М. Кебало [88], Н. Косило [99], В. Матвіїшина [116], Д. Наливайка [136] та ін.), однак вагомі праці названих дослідників не торкнулися аналізу позначених натуралістичними тенденціями творів французької літератури у перекладацькій рецепції Б. Грінченка [223]. Адже перекладацький доробок письменника у контексті рецепції європейського натуралізму розпочав свій шлях передусім із творчого сприйняття французького «ультрареалізму» [202] В. Гюго та Е. Золя. Літературна діяльність саме цих митців майстерно поєднала мистецтво слова з викриттям глибоких соціальних вад суспільства, що знаходило щирий відгук у творчості відомих майстрів українського слова другої половини XIX століття.

Досліджуючи поетику французького натуралізму, В. Матвіїшин зазначає, що «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» [116, 335].

М. Рудницький у своїх дослідженнях національного літературного процесу кінця XIX – початку XX століття наголошував, що «натуралістичний європейський роман із суспільними ідеями стояв із усіх літературних жанрів найближче до зразків тодішньої нашої літератури» [168, 29]. Розвиваючи 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"» [134, 94], що виявилось іманентним тим культурним та соціальним зрушенням, які відбувались в українському національному просторі. Дослідник розвитку українського мистецтва слова у загальносвітовому літературному контексті зауважує, що «науковий реалізм» І. Франка «знаменував новий етап у розвитку української реалістичної літератури, її зближення з тими формами реалізму, що склалися на той час в європейських літературах, зокрема з французьким натуралізмом…», до якого «тяжіє й творчість Б. Грінченка» [134, 97].

Отже, частина творчої спадщини В. Винниченка, В. Стефаника, І. Франка та інших письменників виявилась насиченою натуралістичними тенденціями. Їх твори не втратили специфічних національних ознак та при цьому набули особливих загальноєвропейських рис, значною мірою транспонованих у національний літературний простір українськими перекладами творів світової літератури, а отже, й завдяки активній перекладацькій діяльності Б. Грінченка.

Складний шлях французької літератури, яка особливо важко проникала в культурно-естетичне коло України, оскільки несла з собою ідеї боротьби та свободи, прокладався разом із «нелегальним» перекладацтвом в умовах тотальних

заборон кінця XIX ст. Адже навіть постачання книг французькою мовою було під цензурним митним контролем: «Реєстраційні книги Київського окремого цензора містять відомості щодо нагляду за змістом творів В. Гюґо, Е. Золя, Г. де Мопассана, Ж.-Ж. Руссо, Ж.-Б. Мольєра та ін. […] Ретельному огляду піддавалися книжки, багаж французьких підданих, які проживали на території Російської імперії та в'їздили до неї» [83, 172]. Відповідно ж до постанов та розпоряджень по цензурі з 1820 р. по 1862 р., цензори мали «розглядати переклади найновіших французьких романів із 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» [117, 213]. Власне, як уже неодноразово наголошувалось, наприкінці XIX – початку XX століття про питання друку перекладів українською мовою творів європейських, зокрема французьких письменників майже не велося мови. Та все ж завдяки титанічній праці українських письменників Марка Вовчка, П. Грабовського, В. Самійленка, І. Франка та, безумовно, Б. Грінченка такі переклади створювались і друкувались у виданнях Галичини.

Особливу «цензурну увагу» привертали твори В. Гюґо – непоборного демократа і борця за свободу особистості. Переклад поетичного твору французького автора у виконанні Б. Грінченка, а саме «Служба в церкві 1-го січня 1852 р.» вже й після полегшення цензурної ситуації в Україні зазнав гонінь та переслідувань. Твір «Служба в церкві 1 січня 1852 р.» В. Гюґо надрукований 1906 року у «Новій Громаді», що виходила за редакцією Б. Грінченка. До свого тексту український перекладач додав таку примітку: «Події, про які говорять ці вірші, – це відомий coup d'etat Луї Бонапарте і ті криваві кари, якими він задавив протест проти свого вчинку. В. Гюґо теж опинився серед вигнанців і на чужині (на о. Герисеї) видав збірку віршів: «Les chatiments», немилосердно караючи поетичним словом узурпатора та його прибічників» [40, 279]. Пізніше цей переклад входить до збірки «Український декламатор. Досвітні Огні», виданої Є. Череповським у 1914 році. Та, як дослідив В. Матвіїшин, «рішенням Київського окружного суду

від 23 травня 1915 р. було накладено арешт на збірник віршів» [117, 170] саме через цей переклад поетичного твору В. Гюґо**.**

У своїй біографії Б. Грінченко зізнається, що серед художніх образів із творів української та європейської літератури саме «Жан Вальжан та інші «нещасні» з твору Гюго “Les miserables”» справили на нього найбільше враження» [43, 597].

Тема скоєння злочину через знедолення, бідність та жалюгідне існування, що так гостро прозвучала у творах В. Гюґо «Знедолені» та «Клод Ге», головні герої яких скоюють низку злочинів, щоб урятувати своїх близьких від голоду, не залишається поза творчою увагою Б. Грінченка і навіть постає в центрі його оригінальних творів («Украла», «Без хліба» тощо). Оповідання українського письменника «Без хліба», яке вперше надруковане видавцем С. Гомолинським у збірці «Під сільською стріхою» (1886), зображує нестерпні умови людського існування, що штовхають добропорядного селянина Петра на крадіжку зерна для своєї голодуючої дружини Горпини та маленького синочка-немовляти. Подібно до запитання Клода Ге в однойменній повісті В. Гюґо («Я злодій і вбивця: я вкрав і вбив. Але чому я вкрав? Чому я вбив?...» [117, 168]) звучить розгніваний голос героя оповідання Б. Грінченка «Без хліба» Петра, який, розуміючи усю хибність, але невідворотність свого вчинку через жорстокі та несправедливі умови існування, здійснює злочин: «Гріх! А з голоду вмирати – як? Хіба я своєю волею йду?» [44, 254].

Поєднання глибокого психологізму та елементів натуралізму повісті В. Гюґо «Останній день засудженого до страти» передані Б. Грінченком українською мовою в перекладі «Останній день осудженого» [296], що не був виданий навіть після послаблення реакції російської влади щодо видання творів світової літератури українською мовою. І. Франко особливо поціновував цей твір В. Гюґо. У статті «Соті роковини вродження Віктора Гюго» літературний критик писав: «Та найбільше слави здобули йому невеличкі оповідання «Клод Ге» і «Останні дні засудженого на смерть», у яких він більш риторично, ніж артистично, та все-таки з гарячим запалом і з любов’ю до нещасних виступав за реформою кримінального законодавства, за занесенням кари смерті і гільйотини» [206, 227].

Український письменник у перекладі повністю зберігає форму оригіналу, щоденник героя, у якому з максимальною деталізацією описані фізіологічні муки нещасного в очікуванні виконання смертного вироку, чим створюється посилений ефект емоційного впливу на читача та передачі психологічної напруги в середині повісті. Б. Грінченко, використовуючи мову, що звучить сучасно і сьогодні, передає роздуми психологічно зламаної приреченої особистості: «Тепер я в неволі. Тіло моє в залізах у темниці; розум у неволі в думки, страшної, кривавої, невблаганної думки! Тільки одна в мене думка, одно пересвідчення, одна певна річ. Присуджений до смерти!» [296, арк. 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 инше (distraction!) (марево. – *А. Х.*), віч-у-віч зо мною безщасним, і трусить мене крижаними руками, скоро я схочу одвернути голову чи заплющити очі» [296, арк. 1 зв.]. Переклад Б. Грінченка насичений близьким до натуралістичного зображенням мук головного героя: «Вона украдається 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 грат моєї темниці, докучає мені, як не сплю, гигає на мій конвульсійний сон і вві сні показує мені ножем» [296, арк. 1 зв.]. Сцена марева головного героя, відтворена Грінченком-перекладачем, демонструє тонке відчуття українським письменником зображеного у першотворі глибокого психологічного зламу людини, яку засуджено до страти.

Переклад оповідання французького письменника А. Франса «Тхір», виконаний Б. Грінченком, з огляду на реалістичне зображення головного героя теж позначений елементами натуралізму в описі неприємного запаху, що асоціює образ садівника з маленькою твариною [301].

Та якщо творчість В. Гюго та А. Франса лише балансувала на межі реалістичного зображення дійсності та «ультрареалізму» (І. Франко), що миттєво поширювався у французькій літературі кінця XIX століття, то літературні пошуки

Е. Золя сконцентрувались саме на розвитку натуралізму, відображаючи життя без прикрас у прозових та драматичних творах, від яких, як наголошував В. Щурат, заносить «надмірною вонню деяких плодів грубого натуралізму» [див.: 118, 138].

Оповідання Е. Золя «Безробіття» («Le choomage» (1874)) зі збірки французького письменника «Нові казки для Нінон» з'являється у перекладі Б. Грінченка українською мовою під назвою «Без роботи» [320]. Саме з цією збіркою В. Левенець пов'язує появу натуралістичних тенденцій у малій прозі Е. Золя, який у своїй творчості пропонує «вимагання наукової точності, погляд на людину як на біологічну істоту, захоплення успіхами фізіології, фіксацію фактів та спостережень, відмову від авторського втручання та авторської оцінки…» [106, 4]. Отже, тема безвиході та жалюгідного існування знедолених людей, що залишились за межею бідності, яка гостро звучить в оповіданні «Безробіття» Е. Золя, виявилась близькою для українського письменника не тільки з огляду на емоційно-психологічну напругу, створену французьким письменником, а й через неприйняття соціальної нерівності існування людини. «Їй тільки сім років. Вона сидить на скрині, то її ліжко. Її голі ноги тремтять, вона силуєцця 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» [320, арк. 6 зв.], – так український письменник детально відтворює сцену страждання дитини з оповідання Е. Золя. Особлива психологічна напруга прикінцевого та останнього абзацу оповідання досить влучно передана у перекладі Б. Грінченка: «Батько в темному кутку схопив себе за голову; він не каже ні слова, тільки увесь здрігаєцця 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, питаєцця тихенько: – Скажи, мамо, через віщо ми голодні?» [320, арк. 8]. Цей уривок твору, надто його останнє речення, вказує на той факт, що Б. Грінченко створював переклад із французького оригіналу, а не з російського чи іншого тексту-посередника, який використав у своїй інтерпретації цього твору, правда,

польською мовою, І. Франко («Bezrobocie»). В. Матвіїшин у своєму дослідженні рецепції творчості французького письменника в Україні [див.: 115; 116; 117; 118] наголошує: «І. Франко не знав, що в російському перекладі є цензурні купюри – відсутній прикінцевий абзац, який є кульмінаційною пуантою новели […] Цей кульмінаційний абзац у російському перекладі цензурою вилучено і замінено на: «Так теперь идут наши дела…». Тому І. Франко так відповідно і перекладає польською [117, 105], втративши справжнє закінчення твору.

Проте Б. Грінченко змальовує не тільки натуралістичні фізіологічно забарвлені сцени життя та смерті головних героїв окремих оповідань. Український письменник не залишається байдужим і до «почувань» живої тварини. В оповіданні «Пан Коцький» порушено глибоку тему любові та співчуття до хворої тварини і 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 зостається мені другом, братом, товаришем, якого я шукаю, якого люблю?» [44, 317].

В оповіданні «Пан Коцький» (1904), уперше надрукованому лише 1913 року в журналі «Дзвінок» [44, 608], Б. Грінченко досить докладно, з усіма фізіологічними подробицями описує передсмертну агонію улюбленого кота на прізвисько Пан Коцький, підкреслюючи цілковиту безпорадність людини у намаганні допомогти улюбленій тварині. «Мука то гіршала, то затихала. Він тепер уже плакав, мало коли й одпочиваючи. Враз його вхопило тяжким болем, – він закричав і кричав довго…Вся задня половина тіла була вже холодна, задні лапи й хвіст заклякли й не гнулися, передні також були мертві й холодні, хоч і не такі тверді. Він був мертвий на три чверті, а все мучився, і мука не меншала, може гіршала. […] Затих трохи, а потім знову плакав і дивився широко розплющеними, знову ясними очима, а часом стогнав, аж кричав. […] Враз я почув, як він почав дихати швидко, й хрипко, й голосно всіма грудями, всією своєю істотою. Враз

голосний, тяжкий, напружений стогін, – мов боровся він з ким і знемагав у останній боротьбі. І все затихло. Голова безсило одкинулась назад. Очі були широко розплющені й повні безмежної муки й страху» [44, 322].

Цікаво зазначити, що у 1882 році Б. Грінченко створює переклад оповідання «Про те, як їжа годує наше тіло» [297] з докладним описом цього біологічного процесу. Фізіологічні деталі існування не тільки людини, а й тварини невипадково з'являються у творах українського письменника, адже тема природи та тваринного світу з погляду наукових аспектів його розвитку неодноразово приваблювала Б. Грінченка. У 1892 році він разом із дружиною М. Загірньою створює переклади статей «Розум та почування у живих тварей» та «Як живиться рослина» «з книги Роменса «Розум тварин» [312, арк. 32], які під псевдонімом В. Чайченко надсилають до видання «Ілюстрована бібліотека для молодіжі, міщан і селян» [90, 363]. Пізніше ці переклади друкуються 1914 року видавництвом бібліотеки «Молодість» у Києві.

Б. Грінченку виявилась доволі близькою думка І. Франка щодо розвитку натуралістичних тенденцій в українській літературі, а саме в тому її прояві, що «література має не лише описувати реальність, але й аналізувати факти, причини й наслідки, щоб розкрити механізм функціонування суспільства й показати інтелігенції культурні й прогресивні цілі й зблизити її з народом» [51, 36], що й переважно орієнтувало обох митців у перекладацькій творчості на представників світової реалістичної та натуралістичної школи. Та найважливішою ознакою як прозової, так і драматичної оригінальної творчості Б. Грінченка на зламі століть є все більше наростаючий внутрішній психологізм, на розвиткові якого наголошується у дослідженні Н. Коломієць. Він розглядається як трансформація духовного життя персонажів через «моменти найбільшого психологічного напруження», ситуації, «які потребують максимального загострення розумових та емоційних реакцій людини, коли переживання найінтенсивніші, а внутрішні переживання майже нестерпні» [94, 12–13].

На жаль, серед рукописів письменника поки що не знайдено перекладів драматичної спадщини Е. Золя. Водночас нові принципи творення драми,

проголошені французьким натуралістом та розвинені у драматургії інших європейських літератур, не пройшли повз увагу Грінченка-перекладача. Позицію «відмовлення від звичайного театрального сюжету» та «відмовлення від звичайної його трактовки» сам Е. Золя прокоментував так: «Я вмістив драму в кімнату вогку і темну, щоб нічим не зменшити її рельєф і фатальність; я вибрав статистів дурних і нікчемних, щоб виставити поруч з жахливими стражданнями моїх героїв банальність повсякденності. Я спробував запровадити мізансцени з буденних справ моїх персонажів таким чином, щоб вони не «грали», а «жили» перед публікою. Я розраховував, признаюся, на загостреність емоційного боку драми, щоб змусити глядача згодитись на відсутність інтриги і на точність деталей» [15, 18]. Ці базові принципи французької натуралістичної драми кінця XIX ст. знайшли свій відбиток і у драматичних творах німецького письменника Ґ. Гауптмана, який своєю творчістю сприяв розвиткові німецького модерністського типу мислення, а отже, прямо чи опосередковано, через їх переклади активізував появу нових тенденцій і в українській літературі. Адже творчість німецького драматурга, автора «нової драми», який розвиває поняття впливу середовища на «долю драматичного героя, що усвідомив себе в конфлікті з оточуючими», драми, дійові особи якої, на думку Б. Зінгермана, «повстають перед нами людьми середовища, її героями, полоненими та жертвами» [73, 284], посідає особливе місце у колі перекладацьких інтересів Б. Грінченка.

Так, 23 липня 1908 року український письменник завершує роботу над перекладом п’єси Ґ. Гауптмана «Перед сходом сонця», сповненої нового погляду на людину «порубіжної епохи» та її місце у суспільстві, людину, яка, з погляду В. Вишинського, «прагне перебудови суспільного світогляду й устрою, законодавця власного буття» [16, 4]. «Дієва» особистість, яка втілена в головному героєві п’єси Альфреда Лота, з першого погляду, «нагадує героїв романтичних трагедій, з властивим їм емоційним запереченням недосконалості світу» [16, 4]. Притаманне натуралістичній естетиці протистояння тиску середовища та героя демонструє, як це середовище у натуралістичній драмі, за висловом Б. Зінгермана, «давить та засмоктує» головного героя, тоді як він «протистоїть її тиску й

намагається над нею піднятися» [73, 284–285]. Бажання Лота всіма своїми силами звільнитись від впливу оточення втілені у його вислів: «Бо ми стали до тяжкої боротьби, такої, що й до кінця її не доживемо» [298, арк. 36]. Своєрідний погляд Ґ. Гауптмана на характер головного героя драматичного твору виявився доволі близьким політичним поглядам Б. Грінченка, особливо на початку ХХ століття, втіленим у ряді його драматичних, поетичних та прозових творів. Можливо, саме тому емоційно забарвлені промови головного героя щодо трактування понять «боротьба», «щастя», «несправедливість» у перекладі українського письменника звучать так переконливо: «Ваша боротьба – то боротьба тільки за свій добробут, за те, щоб вам самим було краще […]. А моя боротьба, то боротьба за вселюдське щастя. Щоб я був щасливий, треба, щоб попереду стали всі інші люди круг мене; треба, щоб я не бачив круг себе ні хвороб, ні вбозтва, ні рабства, ні підлоти […] Та ще треба й те сказати, що боротьба за кращу людську будущину сама дає велику втіху. І таке щастя, як на мене, краще за те, з якого задовольняється звичайний себелюбець (варіант перекладу останнього слова *егоїст* перекреслено. – *А. Х.*) [298, арк. 36].

Поняття «несправедливість» у сприйнятті журналіста Альфреда Лота суголосне ідейним позиціям героїв прозових творів Б. Грінченка, інтелігентам, які знаходять своє життєве покликання у боротьбі з цією, часто соціально-вмотивованою, життєвою обставиною. «Несправедливо, наприклад, коли той, хто в поті чола робить, голодує, а лінивий живе в роскошах […] Несправедливо зробити державною вірою Христову, цю віру терпіння, прощення й любови, а народ увесь привчати вбивати людей. А ви ж подумайте, що все це тільки краплина серед моря инших несправедливостей. Трудно пробитися крізь усі ці несправедливости; треба рано починати» [298, арк. 37 зв.–38], – пояснює Лот своїй коханій Олені ставлення до прояву несправедливості, яка існує у світі, що його оточує. Подібне трактування теми справедливості та боротьби за неї притаманне як прозовим, так і поетичним творам Б. Грінченка.

Драма «Перед сходом сонця» вирізняється також натуралістичним зображенням потворної дійсності, у якій живуть шахтарі. Та, на противагу

Альфредові Лоту, вони навіть не намагаються протистояти середовищу, що деморалізує і вбиває їх. Сцена спогадів з дитинства Лота про смерть робітника хімічного виробництва Бурмейстера, хворого на сухоти, у перекладі Б. Грінченка яскраво демонструє фізіологічні деталі загибелі людини від надважкої праці. «Одного разу опівночі, у серпні, – був дуже душний день, – він насилу тяг через двір тачку з вапном. А я дивився з вікна і помітив, що він спинився, постояв, а тоді впав – так і простягся на камінні. Я побіг туди…батько мій прийшов, робітники поприбігали, але він тільки хрипів, а в роті в його було повно крови [...] Він був купою лахміття, у вапні, смердючи всякими хімічними матеріалами…» [298, арк. 39–39 зв.], – так Грінченко-перекладач відтворює психологічну напругу сцени смерті робітника у сприйнятті дитини.

У шахтарському ж містечку, до якого прибув молодий журналіст, щоб описати життя працівників, погибель та руйнацію несуть не тільки жахливі умови існування, а й повсякчасне пияцтво та розпуста. Тема деградації особистості через надмірне вживання алкоголю проходить через усю п'єсу Ґ. Гауптмана. Олена, одна з головних героїнь драматичного твору, усіма своїми силами намагається протистояти спадковій родинній хворобі: «<…> батько п'яниця, тварина…од якого й…рідна дочка не безпешна…Розпусна мачуха, що хоче віддати мене за свого коханця…Все це життя взагалі! […] А я піду відцілля! Я втечу! А коли ви мене не пустете, то …мотузок, ніж, револьвер! Однаково мені! Я не хочу братися до горілки, як моя сестра» [298, арк. 45 зв]. Проте «натуралістична вузькість Лота» як «хибна життєва установка» не дає можливості здійснитись мріям Олени та призводить її до загибелі, духовно спустошуючи й самого Лота [190]. А. Федоров, вбачаючи причину руйнації життєвих устремлінь Лота в «протиріччях духовного життя» його часу, зазначає: «З одного боку, він сучасна людина, яка вловлює соціалістичні прагнення епохи, з іншого – як полонений «уявності», наукообразності філософсько-антропологічних ідей позитивізму» [190, 51], що не могло не позначитись на шляху до створеного ним ідеалу.

Символічною виявилась для Б. Грінченка і назва драми «Перед сходом сонця», що вміщує в себе не тільки соціально-громадянський контекст як «світанок руху за соціальне звільнення людей» [190, 53], а й глибоке психологічне тло партнерських взаємин між чоловіком та жінкою, поєднаних коханням та спільною справою. Саме поєднання цих двох прогресивних ідей знайшли втілення у назві оригінальної повісті Б. Грінченка «Сонячний промінь» (1890).

Потрібно зазначити, що мрія Альфреда Лота про ідеальну дружину перегукується у прозових творах Б. Грінченка «На громадській роботі» та «Сонячний промінь» з уявою головних героїв про життєву супутницю, здатну на самозречення заради спільної мети, «щоб вона самохіть і з радістю зреклася» навіть частини його самого, тієї частини, що він віддає своїй боротьбі [298, арк. 55 зв.–56]. Проте Лот, дізнавшись про спадковість Олени, залишає її, спричинивши тим самим її самогубство, вчинок, яким головна героїня п'єси теж продемонструвала свій «дієвий» (за А. Шопенгауером) спосіб боротьби з середовищем.

Особливого значення у контексті світоглядних змін Б. Грінченка щодо відмови від ідеалізування селянства, притаманного ранній творчості українського письменника, набуває розмова Лота з його давнім приятелем, місцевим лікарем Шіммелем: «Пожив би ти шість років серед тутешніх селян! Такі собаки всі! […] Бо тут просто страх що – дегенерація, кажу тобі, цілковита…[…] «Лихо!» Біда!...Скрізь…ух!...пияцтво, скотяча розпуста (варіант *кровомішання* перекреслений. – *А. Х.*) і через те дегенерація «повсюдна», по всій лінії повсюдна» [298, 81–82 зв.]. Отже, п'єса, сповнена натуралістичних тенденцій, втілених у роздумах героїв драматичного твору над впливом середовища і спадковості на формування людини та її світоглядних позицій, невипадково з'являється у перекладацькому доробку українського письменника. Тема шахтарського селища з його жахливим пияцтвом, виродженням та вбогістю існування шахтарів і їхніх сімей виявилась особливо близькою Б. Грінченкові, отож вона ще задовго до перекладу драми Ґ. Гауптмана знайшла своє втілення в оригінальній творчості українського письменника («Каторжна»). У вступній

статті до сучасного видання вибраних творів Б. Грінченка Н. Левчик слушно зауважує, що на зламі століть письменник усе більше «бачив українське село» як осередок, у якому «гуманістичні ідеї справедливості, розуму, людяності, доброти, культури і просвіти у протиборстві з владою грошей, зла, насильства й жорстокості духовно сліпих людей не перемогли» [35, 8].

Драма «Візник Геншель» Ґ. Гауптмана, яка теж демонструє зображення недосконалого людського осередку, з'являється у перекладі Б. Грінченка протягом 1906 – 1907 років та виходить друком у Києві в 1908 році. У центрі драматичного твору німецького автора постає конфлікт Геншеля з оточенням, яке вражене аморальністю й виродженням та призводить головного героя до самогубства. Проте фізичному самознищенню передує психологічний злам багатого та заповзятого візника. Передчасна смерть дружини й дитини-немовляти, в отруєнні яких підозрюється робітниця Ганна, підштовхувана прагненням вийти заміж за Геншеля та заволодіти його майном, постійна зрада самої Ганни, пияцтво, розбещеність робітників зводять з розуму здорову й сильну людину, єдиним бажанням якої було родинне тепло та праця. У перекладі Б. Грінченко добре відтворює психологічний стан головного героя, що яскраво демонструє розмова Геншеля із Зібенгаром, його приятелем: «Зібенгар: Ви кажете про вашу небіжчицю жінку? Геншель: Атож, атож, про неї кажу. Нема їй спокою в труні. Приходе й вертається, і нема їй спокою. – Коней чищу – вона стоїть. Беру решето з коша, а вона сидить за кошем. Хочу в кімнаті лягти, а вона вже лежить на постелі. Вона мені й годинник почепила на інше місце, вона в стінку стука і в шибку шкряба. Положить палець мені на груди, – я й задихаюсь, духу мені не стає» [25, 74]. Грінченко-перекладач використовує можливості національної мови, передаючи якомога натуральніше хвилювання знесиленого Геншеля. Так, у рукописному варіанті дієслова *стука* та *шкряба* з редукованим закінченням були спочатку представлені у повних формах *стукає* й *шкрябає* [280, арк. 66 зв.]. Б. Грінченко зумисне редукує закінчення дієслів, щоб підкреслити фізіологічний стан головного героя, його важке дихання, майже задуху, неспроможність вимовляти слова до кінця. Цей стан виявляється символічним: середовище

душить Геншеля, не залишаючи йому іншого способу спротиву, крім самогубства.

Серед рукописів Б. Грінченка зберігаються уривки перекладу одноактної драми «В гірничій діброві» [283], яка належить перу відомої польської письменниці Г. Запольської. Драматична творчість Г. Запольської теж була забарвлена натуралізмом у зображенні сучасного їй суспільства зі всіма його вадами та соціальними проблемами. В українській літературі відомий ще один переклад названої драми Г. Запольської, створений А. Крушельницьким у 1905 році. Невеликий обсяг автографа Б. Грінченка не дає можливості оцінити художню вартісність нового потрактування драматичного твору польської письменниці, однак беззаперечно свідчить про бажання українського митця розвивати польсько-українські літературні взаємини.

Запропонована європейським натуралізмом літературна інтерпретація «голої правди» життя, творчо підхоплена перекладацькою рецепцією Б. Грінченка, вивела на українську драматичну сцену п'єсу «Забавки» А. Шніцлера [238]. Творчість австрійського драматурга аналізувалась та популяризувалась у національному літературному просторі небагатьма літературознавцями, зокрема, у цьому контексті згадаємо переклади та дослідження І. Мегели [239]. Доречно зазначити, що й сучасники Б. Грінченка не приділяли належної уваги драматичній спадщині А. Шніцлера. Та, попри невелику зацікавленість українських літературних критиків та письменників-перекладачів початку XX ст. драматургією та прозою відомого австрійського автора, можливо, через дещо шокуючу відвертість «заборонених» тем, порушення яких спричинило навіть звинувачення А. Шніцлера у порнографічності (відомо, що товаришем австрійського драматурга був сам З. Фройд), саме Б. Грінченко долучається до перекладу одного з найуспішніших драматичних творів австрійського митця - п'єси «Флірт». Український письменник створює переклад, який виходить двічі: у 1907 році під назвою «Забавки» (видання товариства «Просвіта»), друге видання було здійснене у 1908 році Друкарнею 1-ї Київської друкарської спілки [239, 362]. Третє видання перекладу драматичного твору з'являється лише у 2001 році,

завдячуючи збірникові перекладів творів А. Шніцлера, створеного за творчою участю І. Мегели.

Видатний український актор та режисер І. Мар'яненко у своїх мемуарах описує спогади про виставу п'єси А. Шніцлера «Забавки», поставленої за перекладом Б. Грінченка, участь у якій брала сама М. Заньковецька. «Це був досить складний та суперечливий період у розвитку українського дореволюційного театру. М. К. Заньковецька пригортала увагу і завойовувала любов широкого кола київського глядача не тільки незрівнянним виконанням ролей свого старого, основного репертуару, а й виступом у нових перекладних п'єсах, наприклад, у п'єсі «Забавки» («Іграшки») Шніцлера», де відома українська драматична актриса виконувала роль оксамитової дами», – згадує видатний майстер української сцени [113, 199]. «Однак, – зазначає І. Мар'яненко, – виставу «Забавки» не врятувала навіть участь самої Марії Костянтинівни: слабка постановка (без режисера), вона швидко зникла з репертуару театру» [113, 200].

А. Погрібний наголошував, що М. Заньковецька виявляла непідробну зацікавленість не тільки перекладеними Б. Грінченком п'єсами європейського репертуару, а й оригінальною драматичною творчістю українського письменника. Особливу увагу однієї з найвідоміших постатей національного театру початку XX ст. привернула драма Б. Грінченка з історичною тематикою «Серед бурі». «Прошу вислати першою поштою цензурований «Серед бури» [155, 238], – особисто зверталась М. Заньковецька до Б. Грінченка. Цікаво зазначити, що переклад драми Г. Ібсена «Нора», створений у мистецькій співпраці родиною Грінченків, розпочинається словами присвяти українській майстрині сцени: «Марії Заньковецькій, Великій Артистці, Незрівнянній Красі Рідного Театру присвячую цей переклад» [82].

Згодом кращі драми українського письменника активно пропагувалися трупами І. Мар'яненка, у провідних ролях вистав за п'єсами Б. Грінченка виступали Г. Борисоглібська, Л. Ліницька, І. Замичковський, І. Мар'яненко [155, 239].

Майже сто років ніхто не повертався до нових перекладів драматичного твору А. Шніцлера українською мовою, а п'єса «Забавки» не виставлялась на українській сцені з 1908 року. Лише на початку XXI століття цей драматичний твір А. Шніцлера знову поповнив репертуар нового київського театру «Колесо», однак під іншою назвою – «Фатальний флірт».

Перекладаючи п'єсу А. Шніцлера, Б. Грінченко влучно тлумачить українською її символічну гірко-іронічну назву – «Забавка». Саме «забавка», а не справжнє щире почуття молодого віденського ловеласа Фріца спочатку з таємничою заміжньою «дамою в чорному», а потім молодою порядною дівчиною Христиною, «призводить до трагічного фіналу в його особистому житті та трагічно змінює й життя «любої» дівчини з віденського передмістя». Образ Христини, сповнений глибокого внутрішнього конфлікту між почуттям та образою на те, що вона, дівчина з небагатої родини, була лише забавкою в руках досвідченого світського ловеласа, створює особливу психологічну напругу в середині драми.

Не залишаються поза увагою Грінченка-перекладача і філософсько-екзистенційні роздуми головного героя драми про миттєвість як сенс буття, як «єдину вічність», яку можна привласнити, вона, ця мить – «єдине, що належить людині цілковито» [239, 14], на чому наголошує І. Мегела. Попри штучне заперечення філософської категорії «вічності» в розмові з Христиною, Фріц фатально підкоряється долі, йдучи на зустріч з уявною вічністю, не бажаючи «примарної сімейної ідилії» [239, 14]. «Ти так само, як і я, тільки одно знаєш: що ти мене любиш у цю мить…(Вона хоче щось сказати). Не кажи про вічність…Часом бувають хвилини, що мов дихне на тебе вічністю…Оце тільки ми можемо розуміти, це тільки «наше» [239, 255], – так влучно передає Б. Грінченко у перекладі п'єси психологічну напругу сцени розмови коханців, що має виразну філософську забарвленість.

І. Мегела, зауважує, що для головного героя п'єси «Забавки» «плин часу – це непов'язані епізоди, мозаїка випадкових зустрічей, ситуацій» [239, 15]. Переклад Б. Грінченка передає цю фотографічність драматичних епізодів твору

А. Шніцлера, яка демонструє зародження імпресіоністичних європейських тенденцій. У прагненнях головного героя до фрагментарного та вічного щастя виявляється модерний дуалізм сприйняття філософської категорії часу як «миті» та «вічності» одночасно, що пізніше було глибше розвинуто в імпресіоністських творах В. Вульф та Дж. Джойса [212].

«Нова» європейська драма, у якій «домінуючим ставало не довкільне середовище, а душа, духовні і сердечні порухи людини» [215, 17], знаходить свій шлях в українську літературу і на національну сцену також через переклади драматичних творів норвезького драматурга Г. Ібсена, підготовлені творчою родиною Грінченків. Відомо, що Б. Грінченко не володів норвезькою мовою, проте провів копітку та успішну роботу щодо редагування перекладів аж семи п'єс Г. Ібсена – «Гедда Габлер», «Жінка з моря», «Нора», «Підпори громадянства», «Примари», «Ворог народу», «Росмерсгольм», створених дружиною Марією Загірньою та донькою Настею Грінченко [142]. В. Домбровський у своїй ґрунтовній літературознавчій праці «Українська стилістика і ритміка. Українська поетика» слушно наголошує на модерністських принципах творення драми Г. Ібсеном. «Поетичну ілюзію сценічного зображення Ібсен доводить до такого рівня досконалості, що окремі картини є немов фотографічними копіями з життя. Персонажі його творів розмовляють, як звичайно балакають люди в щоденному житті: натяками, уривчасто, перестрибуючи з теми на тему, відкриваючи тільки випадково й неохоче свої приховані думки й почуття» [56, 414], – зауважує критик. Продовжуючи думку, В. Домбровський зазначає, що Г. Ібсен значно «поглибив поняття драматичної акції, у якій перевагу мають не зовнішні дії, а внутрішні переживання, що зумовлюють і супроводять вчинки дійових осіб», послуговуючись для зображення переживань та напруги психічних станів героїв «усіма засобами символіки, а щоб з'ясувати їх якомога найповніше, обмежує акцію до найтісніших рамок…» [56, 414]. Так, п'єса «Ляльковий дім» («Нора»), як зазначено у збірці «Драматургія кінця XIX – XX ст. (Г. Ібсен, Б. Шоу, Б. Брехт)», виявляє у собі «всі ознаки «нової драми», як її розумів Ібсен» [57, 10]. Адже «побудована на тісному

переплетенні зовнішньої і внутрішньої дії», з використанням «аналітично-ретроспективної композиції», «глибокої символіки» та «відкритого фіналу» [57, 10] драма Г. Ібсена несла новаторство в європейську літературу. Безумовно, ці ознаки оновлення і були творчо транспоновані в український літературний та сценічний простір передусім українськими перекладами, що наполегливо прокладали свій нелегкий шлях у національну культуру.

Так, для Б. Грінченка важливість вистав українською мовою європейського репертуару на сцені національного театру не поступалась вагою наполегливому творчому процесові над перекладами світової драматичної спадщини. Усупереч заборонам цензурного комітету щодо обмеження вистав українською мовою, Б. Грінченкові вдається домогтися дозволу на друк та виставу не тільки оригінальних драматичних творів з історичною тематикою та «з життя інтелігенції», а й майже усіх перекладених ним та його родиною творів європейської драматургії. У 1907 – 1908 роках дозволено до вистави перекладені Марією Загірньою та відредаговані Б. Грінченком п'єси Г. Ібсена «Підпори громадянства» (16 травня 1907 р.), «Ворог народові» (11 жовтня 1907 р.), «Примари» (13 листопада 1907 р.), «Нора» (3 березня 1908 р.), «Росмерсгольм» (11 грудня 1908 р.) та драма М. Метерлінка «Монна Ванна» (18 грудня 1907 р.). Багаторазовими зверненнями до Головного Управління у справах друку Б. Грінченко домагається дозволу на право появи в українському театрі створених ним перекладів п'єс: О. Мірбо «У золотих кайданах» (7 січня 1908 р.), А. Шніцлера «Забавки» (28 липня 1908 р.), драм Ґ. Гауптмана «Візник Геншель» (20 березня 1908 р.) та «Перед сходом сонця» (8 жовтня 1908 р.), Ф. Шиллера «Вільгельм Телль» (18 листопада 1908 р.) [37, 198]. Та виставу на українській сцені п'єси Г. Ібсена «Росмерсгольм» у перекладі Марії Загірньої і Насті Грінченко і власноруч відредагованої Б. Грінченком (про що свідчать архівні матеріали) [324] заборонили вже через кілька місяців після дозволу (15 квітня 1909 р.) [309].

Зазначимо, що, за дослідженням М. Єфремової, «в радянський час згідно з постановою Вищої Науково-Репертуарної Ради при відділі Мистецтв

Головполітосвіти НКО УРСР від 15 квітня 1926 року» [62, 34] п'єса «Вільгельм Телль» у перекладі Б. Грінченка отримала другий дозвіл виставлятись на українській сцені. Та, як наголошує А. Погрібний, через «процедуру» знищення» письменника, що відбулася наприкінці 20-х років XX ст., оригінальні твори та переклади Б. Грінченка були майже забуті на довгі десятиліття [155, 23] попри значну літературну спадщину українського майстра слова.

Розлогий список драматичних творів, перекладених та виданих родиною Грінченків, демонструє цілеспрямовану ходу до мети, яку поставив перед собою український письменник у листі до Панаса Мирного від 3. II. 1908 року: «Що наше письменство треба збагачувати перекладами кращих творів світових письменників, нема чого й казати. Так саме цілком зрозуміло, що нашому театрові треба дати якомога швидше світовий репертуар, щоб театр цей, ставши нарешті на той ґрунт, на якому стоять театри інших народів, міг розвиватися в повній мірі і зробитися рівноправним членом у великій сім'ї національних театрів. Оці дві причини найбільше й примусили мене подбати про переклади драм» [155, 266].

Соціальна і глибоко психологічна спрямованість оновленої тематики та ідейно-образного навантаження, що несли з собою в українську літературу переклади п'єс Ґ. Гауптмана, Г. Ібсена, М. Метерлінка, А. Шніцлера, та через «неозорий океан психології та соціальних проблем» [185, 264], як зазначала Леся Українка, знайшли своє безпосереднє втілення в оригінальному драматичному доробку Б. Грінченка. І. Франко високо оцінив внесок письменника, який, за висловом літературного критика, «покинув епіку задля драми, силкуючись дати нашій літературі історико-патріотичну драму вищого стилю» [195, 514]. Проте Грінченко-драматург не зупинився на духовно близькій йому історичній та національно-патріотичній тематиці власних драматичних творів («Серед бурі», «Степовий гість»). У творчому доробку Б. Грінченка з'являється соціальна драма «На громадській роботі», яка розвиває нову тему ролі та місця інтелігенції в українському суспільстві, а вперше була надрукована у ЛНВ 1901 року.

Глибоким психологізмом позначені оригінальні драматичні твори Б. Грінченка «Миротворці» та «Неймовірний», у яких на перший план виходить

психічний стан та настрої героїв п'єс, що є суголосним «драмі настрою» М. Метерлінка «Сліпці». Отож, здійснюючи нові пошуки в літературі, Б. Грінченко досить вимогливо ставиться до форми виразу у своїх драматичних творах, намагаючись відобразити дійсність через призму настроїв персонажів. А. Погрібний відзначав, зокрема, що Б. Грінченко наприкінці XIX – початку XX ст. цілеспрямовано і свідомо «доносить до українського читача зразки новітньої європейської драми, що він, перегукуючись щодо цього з І. Карпенком- Карим, очищає свої п'єси від етнографізму та простонародного комізму (сказавши інакше – *інтелектуалізує* їх), докладає праці у розвиток драматичної поеми тощо» [155, 227].

Отже, огляд частини перекладацької та оригінальної творчості Б. Грінченка, втіленої у перекладах європейського драматичного спадку, свідчить про те, що через національні переклади «кращі твори письменників світу прокладали шлях до українського читача, збагачували українську літературу актуальними темами, образами та засобами, пробуджували громадянські почуття, сприяли формуванню і розвитку мистецьких напрямів» [117, 13], як наголошує В. Матвіїшин. Водночас особлива прихильність Б. Грінченка саме до перекладу європейської драми сприяла оновленню українського театрального репертуару. Аналізуючи рукописні архівні матеріали та опубліковані праці літературно-критичної та перекладацької спадщини Б. Грінченка, маємо змогу оцінити ступінь важливості проблеми для письменника, глибину втілення нових тенденцій розвитку драматургії в оригінальній творчості українського майстра слова, транспонованих через переклади зразків європейської літератури. Такий підхід сприяє розширенню рамок літературознавчого аналізу драматичної творчості Б. Грінченка в контексті українського літературного процесу кінця XIX – початку XX століття, який характеризується активізацією модерністських тенденцій.

4.2 Ідеї українського та європейського жіночого руху в перекладацькій рецепції та оригінальній творчості Б. Грінченка

В умовах активізації українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст., позначеного, як наголошує Т. Гундорова, орієнтацією на «європейську науку», «європейську літературу», «європейські ідеї» [58, 11], актуалізується й українська феміністична традиція. Питання зародження європейського фемінізму, трансформованого у літературі в тему жіночого руху з притаманними йому образами «нової жінки» (Леся Українка), не залишили байдужим і Б. Грінченка з огляду на активну позицію митця у прагненні до різнорівневої демократизації суспільства. Феміністичні тенденції, що з'являються у літературно-критичній та художній творчості українського письменника, головним чином були спрямовані до інтелігентного адресата, який формує новий естетичний простір, де особливим чином виявляються внутрішні протиріччя самої української літератури зламу століть у намаганні «примирити національні та жіночі питання», що, як наголошує М. Шкандрій, потребувало «відкинення патріархальних табу й розвінчування патріархальних міфів, спростування ідеї чоловіка-законодавця…» [236, 319].

Позиція Б. Грінченка щодо активної ролі інтелігенції у розбудові національної культури зближує погляди українського письменника з переконаннями І. Франка, викладеними в «Одвертому листі до гал[ицької] української молодежі» [203]. «Перед українською інтелігенцією відкриється тепер, при свобідніших формах життя в Росії, величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу у к р а ї н с ь к у н а ц і ю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшім темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні

жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися» (розрядка І. Франка. – *А. Х.*) [203, 404], – наголошує І. Франко.

Б. Грінченко, активно пропагуючи ідеї національного відродження та радикальних суспільних зрушень, що мали стимулюватися українською літературною трибуною, як ніхто інший, відчув важливість демократичного спрямування феміністичних тенденцій, потребу у нових темах та зміні літературних жіночих образів. Задовго до сучасного викриття феміністичною критикою механізмів патріархальності, а саме культурного феномену, який узаконював статеву нерівність, український письменник намагається відверто і наполегливо декларувати своє бачення проблеми. Саме в цей період творчий доробок Б. Грінченка збагачується критичними розвідками та нарисами, у яких пропагується та аналізується тема «нової жінки».

Витоки національного «жіночого руху» з різноманітними феміністичними аспектами, що діагностували проблему статевої нерівності в суспільстві, самореалізації жінки та її особливої місії у розвитку людства сягають європейської художньої літератури та літературної критики. Серед праць, що яскраво вирізняються навіть у контексті сучасного розуміння фемінізму, слід назвати «Захист прав жінок» (1792) М. Волстонкрафт, «Про підлеглість жінки» (1869) Дж.-Ст. Мілля, українською редакцією праці якого займалася Марко Вовчок, письменниця, яка своєю творчою та громадянською позицією постійно відстоювала права жінок. У контексті розвитку національного фемінізму необхідно згадати статтю Н. Кобринської «Жіноча справа в Галичині», розвідку «Звістка з заграниці і з краю» О. Кобилянської і Н. Кобринської, а також те, що під керівництвом Олени Пчілки та Н. Кобринської вийшов у світ жіночий альманах «Перший вінок» (1887) і три випуски літературно-публіцистичного збірника «Наша доля» (1890, 1895, 1896). Безумовно, фемінізм як ідеологія, як ознака зрушень у довготривалих патріархальних стосунках підтримувався і в чоловічих колах української творчої інтелігенції. С. Павличко наголошує: «Чоловіки – члени різних галицьких партій кінця віку, які вели безперервну війну між собою, більш-менш сходилися в одному: жінки і чоловіки повинні мати

рівноправність у всьому» [151, 60]. У статтях «Задачі і метод історії літератури» [193], «З остатніх десятиліть XIX віку» [195], «Жіноча неволя в руських піснях народних» [196] І. Франко теж різнопланово осмислює окреслену проблему. Критик зазначає, що «в часах розцвіту літератури значення жінок підноситься, вони стаються провідницями, а часто й самі визначаються писательськими талантами; в часах упадку натомість упадає й значення жінок» [193, 13].

Отже, ідеї фемінізму, що миттєво та «феєрверково», за висловом Лесі Українки, розповсюджувались Європою, не залишили байдужою і українську літературну спільноту. Наполегливе прагнення до демократизму, відкритості культури та протистояння гальмівним патріархальним законам актуалізує українську феміністичну традицію, ідеологічні підвалини якої формували і розвивали Марко Вовчок, Ольга Кобилянська, Наталя Кобринська, Олена Пчілка, Леся Українка, які «ламали народницькі і святенницькі стереотипи української культури, модернізували, інтелектуалізували і лібералізували українську культуру, поширивши її дискурс нечуваними до того темами, зокрема такими, як жіноча сексуальність і свобода поведінки та вибору» [151, 172]. Саме тому тема «нової жінки», що активізується в українській художній літературі з її спрямуванням щодо формування та пропаганди образу «нової» жінки, певного взірця для наслідування, опиняється в центрі уваги «феміністичного письма», що не є «відгалуженням чи побічним продуктом руху за права жінок», а, як відзначає П. Баррі, одним із «найдієвіших способів впливу на щоденні вчинки і ролі» [2, 144–145], що було особливо актуальним у наскрізь патріархальному суспільстві імперської Росії.

Аналіз рукописних архівних матеріалів, літературно-критичного, перекладацького та оригінального художнього спадку Б. Грінченка дає змогу оцінити ступінь важливості цієї проблеми для українського майстра слова, глибину втілення нових тенденцій у його творчості. Адже саме на зламі століть письменника цікавлять не імперсональні жіночі характери або образи матері-берегині та покірної дружини, які були притаманні українській народницькій

літературі, а сильні жінки-особистості, жінки нової генерації, здатні на самостійний виклик патріархальним законам.

У 1884 році Б. Грінченко пише статтю «Жінка у допатріархальну добу», підписану псевдонімом В. Чайченко. Ця праця яскраво демонструє ставлення письменника до окресленої проблеми і відіграє роль певної вісі координат для наступних творчих кроків на шляху розвитку нової теми. У статті характеризується становище і «борня» жінки ще «до того тяжкого для неї часу», коли, за словами Б. Грінченка, «нерозумна сила мужчин, зламавши старий лад, впровадила патріархальну сім'ю» [275, арк. 1]. Письменник наголошує, що історія цієї борні надмірно тривала і цікава, що повинно спонукати літературну критику та суспільство до її ретельного та неупередженого вивчення: «Але на лихо ця історія розроблена менш од усяких других історій? Ми маємо [...] Александрів Македонських, Наполеонів і інших руйнувателів світу, але ми мало або й зовсім не знаємо історії жінки – нашої матері, сестри, дружини, котрі всі мали і мають далеко більш значення в історії чоловіцтва, ніж усі Александри Македонські…» [275, арк. 1].

Коментуючи статус жінки у вільні для неї часи, письменник наводить свідчення Діодора про становище жінок у стародавній Африці, де жіноцтво «орудувало усіма громадськими справами», тоді як чоловіки займались господарством та «не брались ані до орударства, ані до воєвництва» [275, арк. 19]. Геродот теж привертає увагу Б. Грінченка описами стародавнього Єгипту, де підлеглі більше поважали царицю та підкорялися їй і де «жінка мала повну перевагу над мужчиною» [275, арк. 19].

Думка про панівну роль жінки у «допатріархальну добу» набуває також розвитку у праці письменника «Борня жінки за свою самостійність» [271]. У ній Б. Грінченко знову наголошує на тому, що вся історія розвитку людства є свідком постійної боротьби жіноцтва за свої права і ця «борня починається з самим початком людського життя», а «в історії жінки можна побачити доби, коли первобутній лад давав їй перевагу і в житті панувало материнство і женовладство» [271, арк. 1]. Далі письменник іще раз акцентує: згодом чоловік,

застосувавши фізичну силу, зруйнував такий порядок, жінка підпала під його владу, але й поневолене жіноцтво ніколи не припиняло боротьби за свою самостійність [271, арк. 13].

Розглядаючи попередні статті Б. Грінченка з позиції сучасної феміністичної критики, не беручи до уваги намагання письменника зрозуміти і прокоментувати витоки патріархальності, маємо змогу виявити потяг письменника до ностальгічних народницьких «мрій про український матріархат, який нібито існував у якомусь доісторичному минулому», та, як зазначає С. Павличко, слугує лише «гордому захопленню минулим», відволіканню од «сучасної проблематики» та її розуміння [151, 61]. У статті «Жіночий рух в Галіції» [274] Б. Грінченко демонструє послідовність сприйняття та глибоке розуміння проблем жінки в суспільстві та недосконалості самого суспільства, де ці проблеми ігнорувалися. Письменник висловлює щире обурення становищем жінки у, здавалося б, «європейській» спільноті. Критикуючи патріархальні традиції життя галичанок із безліччю обмежень і забобонів, їх пасивність у сприйнятті свого становища, автор усе ж сподівається, що «молоде, більш прогресивне покоління» скине з себе «окови» патріархальщини [274, арк. 1]. Водночас Б. Грінченко наголошує на можливості вільного вибору галицьким жіноцтвом права на отримання університетської освіти, що було великим демократичним надбанням Галичини. У названій статті письменник чітко формулює свою громадянську позицію, відстоюючи право на освіту для української жінки в імперській Росії.

Есе Б. Грінченка «Хто винен?» (1887), створене під псевдонімом Б. Вільхівський, змальовує картину повсякденного сімейного життя та стосунків подружжя, вказуючи на глибокий вплив психологічних факторів, які примушують жінку коритися чоловікові, а саме на її пасивність в обстоюванні своїх інтересів, що є безпосереднім наслідком багатовікового патріархального впливу. «Вона винна тим, що зовсім не думає боротися проти деспотизму свого чоловіка [...] Оце перша жіноча провина – і тут вона винна не сама собою, бо такою її зробила історія» [276, арк. 100–101], – зазначає письменник, чітко окреслюючи одну з причин поневолення жінки – її пасивність.

Демократичні погляди Б. Грінченка на активну роль жінки у формуванні національної свідомості, безумовно, суголосні з європейською художньою літературою. Як уже зазначалось, український письменник висловлює непідробне захоплення видатними драмами Ф. Шиллера: «Двоє з найкращих драматичних творів Шиллерових породило високе патріотичне почування: «Вільгельма Телля» та «Орлеанську дівчину» [46, 3]. Увагу митця привертають не тільки типи чоловіків, сповнені романтичної героїки, а й образи жінки-борця, жінки-особистості. Показовою у цьому контексті є стаття Б. Грінченка «Три жіночі постаті» [46], написана у 1892 році, через рік опублікована у галицькому часописі «Зоря». Адже письменника вражає не тільки образ народу та піднесення національного патріотизму, що логічно вписувало змістове навантаження п'єс у канони української народницької літератури. Б. Грінченко робить докладний психологічний аналіз «виразних жіночих постатей», а це свідчить про дещо інший підхід до тематики твору з огляду на осмислення ролі та місця жінки у суспільстві. Стаття висвітлює відверту активну позицію письменника, яка сягає значно ширше за лише декларованe в інтелігентних колах рівноправ'я між чоловіком і жінкою.

Характеризуючи основні жіночі образи п'єси Ф. Шиллера «Вільгельм Телль», Б. Грінченко порівнює психологічно та соціально протилежні типи жінок: Гертруду Штавфахер та Гедвигу, дружину Вільгельма Телля. Доволі показовим є те, що, аналізуючи образ Гедвиги, яка є безсумнівним народницьким типом жінки-матері, український письменник (при всій його глибокій повазі до важкої жіночої праці у сім'ї) прямо засуджує її обмеженість лише сімейними інтересами та байдуже ставлення до «величезного нещастя», що охопило рідний край: «Такому чоловікові, що віддавав би всю свою діяльність високій ідеї – науці, літературі, чи що – Гедвига була б не зовсім гарною жінкою і через свої вузькі погляди влила б йому в життя чимало отрути, ставши йому чимсь на кшталт Сократової Ксантипи» [46, 19]. Таке різке ставлення письменника до соціально пасивної життєвої позиції Гедвиги та її обмеження вузькими сімейними проблемами є підтвердженням демократичних поглядів Б. Грінченка на

рівноправну та навіть до певної міри лідерську роль жінки, що підтверджується його особистим сімейним досвідом. Справжньою подругою, помічницею та водночас єдиною коханою жінкою стає для українського письменника його дружина М. Грінченко: «Ще в початку р. 1884 я оженився і жінка моя з того часу стала мені вірним товаришем у всіх моїх заходах, багатьох важних і важких працях» [317, арк. 1]. Саме тому образ Гертруди, дружини Штавфахера, викликає у Б. Грінченка таке емоційне захоплення: «Гертрудів тип, тип мудрої щирої порадниці-дружини – се рідний тип нашому українському світоглядові: такий самий ідеал жіночий і уявляє собі наш народ» [46, 22]. Водночас Гертруда у сприйнятті критика є яскравим типом жінки-берегині, ідеальним утіленням «магічного мислення, виробленого українцями в часи бездержавності», та «символом "здорового" селянського начала» [151, 61], що знов повертає Б. Грінченка у «лоно» народницьких ідей. Але привертає увагу інший бік психологічної характеристики образу Гертруди, у якій український літературний критик розкриває особливі риси характеру та мотивації поведінки героїні драми. Глибоке проникнення у її внутрішній світ виводить образ Гертруди на зовсім інший, новий рівень сприйняття. Б. Грінченка вражає та захоплює той факт, що Гертруда «знає справи державні» і не замикається на проблемах сім'ї та господарства: «вона бачить далеко за їм, і коли Гедвига все забуває задля своїх дітей, то Гертруда може забути все тільки задля свого рідного краю…» [46, 12]. Така активна громадянська позиція жінки-борця підкреслена у перекладі Б. Грінченка. Гертруда, а не хто інший, дає мудрі поради чоловікові, що вкрай переконливо звучить і соковитою мовою перекладу:

Я думаю, що Бог поміг би вам,
Святий замір благословив би певне.
……
Але ж бо ви – мужі!
Умієте держать в руках сокиру,
А сміливим сам помагає Бог! [281, арк. 11–12].

Гертруда готова свідомо віддати життя за власну свободу у разі поразки, якою лякає її чоловік:

В безсилого ще є остання стежка:
Із мосту вниз, і вільна буду я…[281, арк. 12 зв.].

Відважно й рішуче закликає героїня драматичного твору свого чоловіка, який «мов збентежився перед лихом», до активних дій, самостійно приймаючи рішення, «показує йому, куди треба йти» [46, 21]. Саме тому Б. Грінченко наголошує на тому, що українська національна справа потребує «не Гедвиг, а Гертруд – освічених, щирих до громадських справ» [46, 31].

Водночас в повній мірі втілити ідеї свободи, визвольної боротьби та національного самоусвідомлення могла для Б. Грінченка тільки така жінка, як Жанна д ‘Арк. Образ жінки-борця, що живе лише любов’ю до рідного краю та прагненням його визволення, захоплює письменника та викликає почуття глибокої поваги: «Так багато чула Жанна звідусіль про нещастя в ріднім краю під чужоземним ворогом і так любила цей край, що скоро все її серце сповнилося любов’ю [...], ця любов узяла її всю, цілком» [46, 13]. Тільки у самовідданій боротьбі, самопожертві та безкомпромісній любові до рідної землі вбачає письменник місію жінки, жінки-борця, жінки-рятівниці. «Ні, він (рідний край. – *А. Х.*) не може їх («чужі кайдани») носити, не може, і вона, чиста дівчина, повинна його обрятувати, віддавши на це життя своє» [46, 14], – захоплюється героїчним вчинком жінки-патріота Б. Грінченко. Наголосимо, що драматичні твори Ф. Шиллера посідають чи не найголовніше місце у навчально-виховних програмах Б. Грінченка, складених для доньки Насті. Безперечно, твори німецького драматурга з їх героїчними образами жінки-борця вплинули на формування мужньої та цілеспрямованої особистості Насті Грінченко, яка, власне, повторила долю згаданих героїнь, що вирізняють коло жіночих образів у творчій спадщині європейського письменника. Донька Б. Грінченка брала активну участь у роботі однієї з радикальних есерівських революційних організацій та була двічі заарештована. Саме внаслідок перебування у жахливих умовах в’язниці вона тяжко захворіла та померла у 1908 р., а вслід за нею і її маленький син

Воля – єдиний онук письменника. Ці драматичні події не могли не позначитись на світоглядній та художньо-естетичній трансформації поглядів Б. Грінченка наприкінці життя, ставши поштовхом до появи декадентських мотивів та загострення нігілістичних, песимістичних настроїв особливо у поетичних творах («Так, ми труну засипали квітками…» (1908), «Сумно у хаті моїй…» (1908), «Зазира в вікно до мене…» (1909), «Дитиночка ріднесенька моя…» (1909) та ін.).

Позиція Б. Грінченка у визначенні активної ролі жінки в суспільстві була гаряче підтримана не тільки донькою, а й дружиною письменника Марією Загірньою. М. Грінченко створює переклад драматичного твору Ф. Шиллера під назвою «Орлеанська дівчина Жанна д'Арк», що вийшов друком у Львові 1893 року.

Трагіко-героїчний образ спаленої на вогнищі жінки-борця знаходить свій розвиток і в оригінальному поетичному творі Б. Грінченка – «Марусі Вітровій», датованому 10 березня 1897 року, що вперше виходить друком у журналі «Житє і слово» після некролога на смерть української революціонерки М. Вітрової. Віддана українська патріотка вчинила акт протесту проти свавілля влади та жорстокої наруги тюремних жандармів Трубецького бастіону, спаливши себе живцем. Героїчний жіночий образ українки органічно перегукується з романтичним образом Жанни д'Арк, який сприймався письменником як ідеал жіночої відданості у боротьбі за свободу рідного краю. Адже саме у самопожертві та безкомпромісній любові до рідної землі вбачає письменник місію жінки, жінки-борця, жінки-рятівниці, і «вона, чиста дівчина, повинна його обрятувати, віддавши на це життя своє» [46, 14]. Для Б. Грінченка ця «жертва страшна, вогняна» [45, 85] стала символом заклику до активної боротьби з «тиранами лютими» за щастя рідного народу та жіночої жертовності, щоб не жити «рабами довічними», що органічно пов'язує національно-визвольну спрямованість частини поетичної спадщини письменника з темою «нової жінки».

Стаття Б. Грінченка «Три жіночі постаті» особливим чином перегукується з працею Лесі Українки «Новые перспективы и старые тени» («Новая женщина» западноевропейской беллетристики)» [186], що вперше була надрукована в

журналі «Жизнь» на самому зламі століть – у 1900 році. У статті письменниця досить чітко визначила основні європейські літературні тенденції щодо розвитку теми «нової жінки». Погляди двох видатних особистостей української літератури цілком збігаються у висвітленні одного з основних феміністичних питань – професійної реалізації жінки у суспільстві та можливості вільно отримувати належну освіту [186, 85]. Описуючи життєвий шлях багатьох європейських жінок, які наполегливою громадською та науковою працею збагатили загальне надбання людства, Б. Грінченко закликає відкрити перед жінкою без усяких обмежень «широке поле громадянської, наукової, літературної чи артистичної діяльності, як і для чоловіка» [46, 31]. «І тільки нечесність, забобонна тупість або професіональна чоловіча заздрість робить те, що в кінці XIX сторіччя університети, на сором усій людськості, замикають перед жінками» [46, 31], – зі щирим обуренням висловився автор. Письменник не залишив також поза увагою питання права «нової жінки» в широкому його розумінні та неможливості його реалізації у патріархальному суспільстві. Позиція Б. Грінченка чітка і позбавлена подвійних стандартів: «Мені трохи сором, що я довожу такі аксіоматично прості речі, як то, що людина має право користуватися з усіх людських прав» [46, 31].

Отже, ідеї «жіночого руху» були привнесені в український національний літературний простір кінця XIX – початку XX століття не тільки європейською та українською літературно-критичною думкою. Розвиток феміністичних ідей у нашій національній літературі набуває надзвичайного імпульсу безпосередньо через перекладацьку діяльність, зокрема, і Б. Грінченка. Адже, як зазначалось, без урахування «жіночого питання», яке набирало ваги у світовій літературі, створити повноцінні умови для активного засвоєння прогресивних європейських ідей було неможливо. Леся Українка у згадуваній ґрунтовній літературознавчій статті «Новые перспективы и старые тени (“Новая женщина” западноевропейской беллетристики)» зосереджується якраз на різноманітних аспектах розвитку теми «нової жінки» у норвезькій, англійській, німецькій та французькій літературах. Наголошуючи на особливо прогресивній позиції Г. Ібсена щодо вирішення феміністичного питання у норвезькій літературі, українська письменниця не

залишає поза увагою і французьке літературне бачення цієї багатоаспектної теми. «<…> У Франції жіноче питання особливо наболіло і тому викликає особливу пристрасність тону та захоплення при обговоренні його в літературі, а захоплення, істинне чи навіть штучно зігране, завжди заразливе» [186, 99], – зазначає Леся Українка. Можливо, саме таке захоплення соціальною реалізацією жінки, яким характеризується п'єса «У золотих кайданах» французького драматурга О. Мірбо, привернуло увагу Грінченка-перекладача.

Героїня названого драматичного твору Жермена прагне моральної свободи та поваги, можливості незалежно існувати та працювати: «Хіба я не можу робити? У мене є енергія, щире бажання бути вільною і щасливою» [124, 55]. Жермена кидає виклик коханому Люсьєну Гарро, словами якого чітко сформульована концепція патріархального суспільного ставлення до жінки: «А ти жінка.., громадянство тебе не хоче знати» [124, 56]. Як відповідь на це питання звучать слова головної героїні драматичного твору Г. Ібсена «Ляльковий дім» («Нора»), перекладеного у 1908 році М. Загірньою у редакторській співпраці з Б. Грінченком: «Отож і хочу придивитися до його (до громадянства. – *А. Х.*) Мені треба вияснити собі, хто правий – громадянство, чи я» [82, 95]. Така ж ідейно-тематична лінія поступового самопізнання свого внутрішнього світу, осмислення свого місця у патріархальному суспільстві, що збігається з феміністичною ідеєю щодо права професійної реалізації жінки та можливості незалежного існування, порушеній О. Мірбо, до певної міри виявилась у повісті Б. Грінченка «Сонячний промінь» (1890). Образ Катерини, головної героїні прозового твору, теж має тенденційне феміністичне забарвлення з огляду на її внутрішні, психологічні зрушення та зміну в оцінці соціальної поведінки щодо ролі жінки в суспільстві у контексті теми служіння інтелігенції народу. Адже трансформація внутрішнього світу героїнь творів О. Мірбо та Б. Грінченка відбувається під впливом кохання та стимулюється сімейними протиріччями. Проте Жермена сміливо робить крок у майбутнє життя, сподіваючись на успіх, тоді як Катерина, сільська вчителька, гине від невиліковної хвороби, не у повній мірі реалізуючи себе, залишившись для коханого і суспільства тим символічним «сонячним променем», який дає

надію на майбутнє. У цьому ж творі Б. Грінченко відверто говорить про неготовність українського патріархального суспільства до швидких демократичних зрушень щодо соціальної реалізації жінки, на відміну від стрімкого розвитку цього процесу в європейському соціумі.

Соціальна драма Б. Грінченка «На громадській роботі», вперше надрукована у Львові 1901 року, теж розвиває тему інтелігенції, яка тісно корелюється з феміністичною забарвленістю жіночого образу в контексті самореалізації та дієвої громадської позиції Харити, сестри головного героя Арсена Яворенка. На противагу Ользі, недолугій, зрадливій та підступній дружині, сестра Арсена з її активною та незалежницькою життєвою позицією стає йому справжньою подругою, порадницею та помічницею у всіх його громадських справах.

За спостереженням Лесі Українки, найвищого свого розвитку і розуміння феміністичні питання набувають у скандинавських літературах [186]. Драматична творчість Г. Ібсена, зокрема його драма «Ляльковий дім» (1879), знаходить відгук не тільки у перекладацькій, а й в оригінальній творчості українських письменників, що виявилось у «типологічній спорідненості», як підказує Н. Кобзей, із творами «Для домашнього вогнища» (1892) І. Франка та «Брехня» В. Винниченка (1910) [91, 68]. До цього переліку слід додати оригінальну драму Б. Грінченка «На новий шлях». Адже проблеми вільного вибору, відмови від «лицемірного», «зледащілого» [91, 69] та вдавано пристойного сімейного життя усупереч пасивному пристосуванню до обставин, порушені письменником у психологічній драмі «На новий шлях», логічно доповнюють і навіть дещо розширюють ідейний зв’язок названих творів. П’єса Б. Грінченка виявилась доволі близькою за формою художньої трансформації дійсності та ваги соціальних проблем розвитку демократичного суспільства і місця жінки у патріархальному українському суспільстві не тільки до «Лялькового дому» («Нори»), а й до драми Г. Ібсена «Примари», перекладених М. Загірньою у творчій редакторській співпраці з Б. Грінченком. Тема звільнення жінки від «прилизаної благопристойності» та законів її соціального існування, спотворених патріархальним суспільством, розвивається жіночими образами фру Альвинг

(«Примари»), Нори Хельмер («Нора») та Лідії Карбовської («На новий шлях»). Еволюція внутрішнього світу героїнь, усвідомлення необхідності звільнення від патріархальних забобонів та бажання розпочати нове життя повноцінної незалежної людини характеризує образи Нори та Лідії, що символізують появу «нових» жінок у суспільстві. Проте, на відміну від головної героїні драми «Примари» фру Альвинг, яка вже на початку п'єси постає перед нами в образі сформованої незалежної особистості, образ Лідії Карбовської є втіленням лише початку шляху до справжньої «вільної жінки», яка не може більше існувати у світі тотальної «брехні» [91, 69]. Варто наголосити, що «природна вільна розмова, невимушений діалог, мистецтво незвичайно пластичного змальовування характерів за допомогою діалогу, почасти здоровий реалізм, глибокі думки» [214, 35], ці яскраві риси «модерної драми» І. Ібсена, на яких наголошує С. Хороб, були до певної міри транспоновані в український літературний простір через створені саме родиною Грінченків адекватні майстерні переклади драматичних творів відомого європейського письменника.

Активно долучається Б. Грінченко і до редакторської роботи над перекладом М. Загірньою драматичного твору М. Метерлінка «Монна Ванна» (1908), у якому жіночий образ теж набуває певного феміністичного забарвлення з огляду на самостійність у прийнятті рішень та доволі незалежницьку поведінку головної героїні драми Монни Ванни.

Зауважимо, що задовго до перекладу згаданої п'єси М. Метерлінка та драм Г. Ібсена, позначених виразною феміністичною тематикою, Б. Грінченко пише історично-патріотичну драму «Ясні зорі», яка вперше друкується у Львові видавничою редакцією «Зоря» у 1897 році. Образ жінки-патріотки Олени, освіченої, вродливої, соціально активної та розвиненої духовно українки, яка прийшла визволяти чоловіка з турецької неволі, несе не тільки потужне ідейно-патріотичне, а й феміністичне навантаження. Адже, подолавши хвилинну слабкість від звістки про зраду чоловіка Дмитра з красунею гарему Аміною, Олена знаходить у собі сили не тільки повернути коханого, а й розворушити у його душі найвищі патріотичні почуття. Б. Грінченко проголошує одну з

центральних патріотичних ідей п'єси, трансформуючи її не через чоловічий, а саме через жіночий образ Олени, яка закликає до боротьби: «Сюди! Ставай за рідний край, за волю!» [45, 392].

Тема жіночого патріотизму та незалежної громадянської позиції набуває розвитку і в поемі Б. Грінченка «Матільда Аграманте», яка була написана у тому ж 1897 році та вийшла друком у Львові у 1898 році. Значно пізніше ця драматична поема була високо поцінована українською літературною критикою [187, 369]. Адже образ кубинської жінки-патріота, жінки-борця Матільди Аграманте, яка у боротьбі гине за свободу рідного краю, виходить у поемі на перший план навіть у порівнянні з виразним чоловічим образом отамана Масео. Автор робить акцент саме на жіночій відвазі та відданості справі боротьби за свободу нації, що підкреслює щире та глибоке розуміння письменником нових ідей щодо місця жінки у формуванні національно свідомого суспільства. Зазначимо, що це був чи не єдиний твір тогочасної української літератури з кубинською тематикою, що свідчить про бажання Б. Грінченка всебічно охопити образно-тематичне багатство світової літератури.

Оповідання американця Ф. Брет Гарта «Міггльс» [див.: 253; 292], що привернуло увагу українського письменника і перекладача, теж з огляду на зображення молодої, проте самостійної головної героїні твору торкається створення образу «нової жінки». Переклад Б. Грінченка, датований 1882 роком, адекватно передає не тільки ідейно-тематичне тло першотвору, а й, використовуючи сучасний для своєї доби лексичний матеріал, передає психологічні особливості характеру Міггльс, її зовнішнього та внутрішнього світу.

"It was nearly morning when I awoke from a troubled dream. The storm had passed, the stars were shining, and through the shutterless window the full moon, lifting itself over the solemn pines without, looked into the room. It touched the lonely figure in the chair with an infinite compassion, and seemed to baptize with a shining flood the lowly head of the woman whose hair, as in the sweet old story, bathed the feet of him she loved" [245]. «Удосвіта я прокинувсь після якогось тривожного сну. Буря

утишилась, блищали зорьки і у вікна без віконниць дививсь повний місяць, що стояв над величними соснами. З безкраїм милосердям доторкнулись промені його до одинокої постаті, що спочивала на кріслі, і хвилі сліпучого світу лилися на голову, що вкрила своїм волоссям ноги коханої людини, як у жалісному євангельському оповіданні» [253, арк. 6], – так майстерно відтворює першотвір український письменник. Варто наголосити, що родина Грінченків високо поціновувала творчість американського автора, про що свідчить примітка, зроблена в одному з рукописів перекладу: «Брет Гарт – один з найталановитіших письменників американських, має немалу популярність у Європі і надзвичайну у Америці. Написав багато оповідань, повістей, декілька романів» [253, арк. 1].

Американська література входить у коло перекладацьких інтересів Б. Грінченка також оповіданням Марка Твена «Mrs. McWilliams and the Lightning» («Містріс Мак-Вільямс і блискавка») [302], переклад якого письменник створює у 1890 р. Гумористична форма оповідання американського автора майстерно відтворена у перекладі Б. Грінченка. Українським перекладачем стилістично витримана жартівливо-дидактична спрямованість твору. Саме жінка повчає чоловіка, як правильно поводитись: не стояти біля вікон, не відчиняти двері, не триматись за вологі та металеві речі, не розводити у каміні вогонь, не підніматись на дзвінницю, адже дзвін може притягнути блискавку [302].

Аналізуючи творчість Б. Грінченка у контексті розвитку в українській літературі феміністичних тенденцій, варто також згадати про активну позицію письменника щодо пропаганди демократичних цінностей у процесі літературно-просвітницької діяльності серед юнацтва. Адже прагнучи виховати у дітей сприйняття нових соціальних моделей поведінки через підготовку художніх текстів із яскраво вираженими образами сміливих дівчат і жінок, які здатні на героїчні вчинки та самостійне прийняття рішень, письменник створює низку таких текстів для дитячої аудиторії. У зв’язку з цим вирізняються оповідання «Олеся», казка «Смілива дівчина», поетичний твір «Чия робота важча?» та переспів легенди «Дума про княгиню-кобзаря», темою яких є активна позиція української дівчини та жінки щодо вирішення особистої долі. Цікаво зазначити,

що та творча атмосфера, яка була запроваджена Б. Грінченком у власній родині, дозволила активно інтелектуально реалізуватися його найближчому жіночому оточенню. Ось неповний перелік творів, які були перекладені дружиною та донькою у редакторській співпраці з Б. Грінченком: «Ворог народу», «Геда Габлер», «Жінка з моря», «Нора», «Підпори громадянства», «Примари», «Росмерсгольм» Г. Ібсена; «Мірандоліна» К. Гольдоні; «Казки» Г. Андерсена; «Пригоди Тома Сойєра» Марка Твена та ін.

Отже, розуміючи важливість та нагальну потребу появи теми «нової жінки» в українській літературі, а також послідовно втілюючи власну громадянську позицію, Б. Грінченко водночас зі створенням перекладів п’єс видатних європейських драматургів (Г. Ібсена, О. Мірбо, Ф. Шиллера), у яких жіноча тема набуває модерного розвитку, активно культивує нові образи жінок-особистостей, жінок-героїнь у власній оригінальній творчості. Письменник долучається до створення художнього типу жінки, яка вміє відстояти себе та зберегти свій внутрішній світ, що вимагає від неї глибокого інтелектуального та психологічного самоаналізу.

Транспонування Б. Грінченком на національний ґрунт європейських демократичних ідей через перекладацькі міжлітературні взаємодії підтверджує думку, що «перекладачі не просто імпортують цінності» з одного мовного та культурного середовища в інше, а примушують їх «циркулювати» [251, 191], тобто активно діяти.

4.3 Європейська поетична спадщина у перекладах і творчому осмисленні Б. Грінченка

Літературно-мистецький український рух кінця XIX – початку XX століття, позначений активізацією модерних течій і напрямів, акумулював у своєму розвитку естетичні поетичні традиції становлення національної літератури попередньої доби та двох європейських культурних та філософських феноменів – просвітництва і романтизму. Романтизм як «певний тип світосприйняття і світорозуміння», за визначенням Д. Наливайка, постає як «велика епоха європейської духовної культури зі своїми структурами й парадигмами, стратегіями й конвенціями, культура незвичайно динамічна на тлі культури попередніх епох, розмаїта й суперечлива, багата на прозріння й міражі, духовні злети й катастрофи» [139, 226]. Саме романтичне світобачення виявилось «етноментально іманентним» українській художній свідомості [87, 5], як зазначає О. Камінчук, що надало нового потужного імпульсу процесові розвитку національного духовно-естетичного та культурного становлення у період зміни століть.

На межі естетичних епох українське письменство виявило непідробний інтерес до мистецького сприйняття поезій Г. Гайне, створених німецьким поетом у період особливої зрілості європейської романтичної традиції, яка перебувала у стані трансформації філософсько-естетичної парадигми. У літературно-естетичних контактах між поколінням європейських романтиків та українських реалістів, особливо у контексті перекладацької діяльності творів Г. Гайне, відбивається «соковитість і нібито відчутно помітна пластичність стилю зрілого Гейне», який і сам, за дослідженням А. Дмитрієва, «у багатьох проявах завдячує саме контактам між реалізмом і романтизмом» [55, 8].

І. Франко писав у передмові до своєї збірки перекладів видатного європейця: «Генріх Гайне належить до тих заграничних поетів, котрих у нас найбільше перекладають…» [192, 442]. М. Вороний, П. Грабовський, А. Кримський,

П. Куліш, І. Франко, Леся Українка та інші відомі майстри українського слова, серед яких своє особливе творче місце посідає Б. Грінченко, прямо чи опосередковано формували витоки власної літературної творчості в європейській романтичній традиції, органічно розвиваючи та поєднуючи у своїй художній палітрі різноманітні течії та напрями всієї літературної доби XIX століття.

Творчість Г. Гайне в українській перекладацькій спадщині ґрунтовно досліджувалась В. Коптіловим, М. Москаленком, Н. Матузовою та іншими представниками літературної критики. Проте творчий внесок Б. Грінченка у скарбницю українських перекладів поезії Г. Гайне та особливості їх рецепції у контексті «хитання між новим – витонченим реалізмом та новоромантизмом» [71], яким була позначена творчість багатьох українських поетів зламу століть, потребує пильнішої уваги.

«Український» Гайне має свою власну літературну історію, яка започаткувалась іще за життя відомого європейського поета з появи у 1853 році поезії «Жінка» в журналі «Зоря галицька» та з переспівів лірики німецького автора, «забарвлених, – як наголошує Н. Матузова, – локальним українським колоритом», у творчій інтерпретації О. Навроцького, М. Старицького, Ю. Федьковича, В. Шашкевича [119, 172]. На відміну від перших українських перекладачів Г. Гайне, які, на думку В. Коптілова, «не вміли заглибитись у своєрідну систему художніх образів німецького поета, оцінити новаторство його творчості й створювали, по суті, варіації на позичені теми, використовуючи звичні для них поетичну фразеологію, ритміку, інтонації» [95, 187], наприкінці XIX ст. на літературній сцені з'являються не етнопереспіви, а досить зрілі, як для свого часу, переклади творів німецького майстра літературного слова.

Власне, саме з двох перших збірок поезій Г. Гайне в перекладах Лесі Українки і М. Стависького під однойменною назвою «Книга пісень» (вибрані твори) та «Вибір поезій» Г. Гайне у перекладах І. Франка, що вийшли у Львові у 1892 році, розпочалося, як зазначає В. Коптілов, «справжнє знайомство» з творчістю видатного європейського автора [95, 184]. Ці дві збірки перекладів не тільки репрезентували більш глибоке розуміння Гайне-лірика, а також

стимулювали розширення перекладацьких інтересів щодо сатиричного, публіцистичного та філософського навантаження поетичного та прозового спадку німецького письменника. Творчість Г. Гайне не залишилась поза перекладацькою увагою і у наступному ХХ столітті [див.: 27; 28; 29]. У «Передньому слові» І. Франка до збірки перекладів «Вибір поезій Генріха Гейне. Німеччина. Байки для дітей» влучно окреслені нові обриси сприйняття творчості європейського поета українським мистецьким та читацьким колом: «Отсей томик має [...] вказати нашій громаді Гейне вже не як закоханого трубадура, не як автора любовних поезій, але як борця за широку свободу людської одиниці, її громадського ділання, її думок, переконань і сумління» [192, 442].

Г. Гайне-лірик, філософ та насамперед борець за національну свободу не міг залишитися поза прискіпливою перекладацькою увагою Б. Грінченка. Адже, як зазначає Д. Наливайко, «романтизм інтегрується в національно-культурний рух» поневолених народів «під гаслами повернення до глибинно-народних і національних джерел культури загалом і літератури зокрема», набуваючи національно-формуючого «громадсько-політичного змісту і спрямованості» [139, 202]. Зароджена у межах романтичного напряму ідея національного розвитку та незалежності постає найвищою життєвою та літературною метою Б. Грінченка. Для українського митця Г. Гайне насамперед – поет-борець у змаганні за свободу, національно-демократичні ідеали та дружнє єднання вільних народів. У передмові до «Французьких справ» німецький поет писав: «Коли ми досягнемо того, щоб маси розуміли дійсність, народи не дозволять найманим писарям аристократії розпалювати війну і розбрат, і тоді здійсниться велике єднання народів. Священний союз націй, нам більше не знадобиться утримувати через взаємну недовіру постійні армії… мечі ми перекуємо на рала, впряжемо в них бойових коней і доб’ємося миру, добробуту, свободи! Цій діяльності присвячено як і раніше моє життя. Це мій обов’язок!» [119, 238]. Цим висловом Г. Гайне можна охарактеризувати й увесь творчий та громадянський шлях Б. Грінченка, що є своєрідним феноменом синтезу філософії української національної ідеї, біля витоків якої був і сам

український письменник з «філософією серця» Г. Сковороди – тією основою, яка, за висновком Т. Сілаєвої, виявилась знаковою для зародження української романтичної традиції [174, 91]. Це естетично-філософське синтетичне утворення знайшло своє втілення у самозреченній літературній праці та поєднанні ідей народництва і романтизму, притаманних творчості Б. Грінченка кінця XIX століття.

Поетичний твір Б. Грінченка «До народу» (1884) у концентрованому вигляді корелюється із творчим поривом Гайне-борця та передає світовідчуття українського поета у контексті теми боротьби за волю народу:

За правду, за волю все зможу знести –
І жити, і вмерти без страху!.. [44, 44].

Та, можливо, найвиразнішою рисою, що виявилась спільною для творчості Г. Гайне та Б. Грінченка, була надзвичайна любов до рідної вітчизни, яка «була навіть не любов'ю, а тугою, фізичною потребою, ні, й цього замало, була…гострим і пекучим болем, який людина видає тільки крізь сльози…» [164, 8]. Б. Грінченко глибоко усвідомлює, що в особливих соціально-політичних реаліях існування українського народу кінця XIX – початку XX століття саме національна література була покликана виконати роль провідника ідей самосвідомості та зробити все можливе для того, щоб, як зазначає Р. Зорівчак, «перекладацтво набуло несподівано політичного значення, опинилося на передньому краї боротьби за українську культуру» [74, 8]. Критикуючи «лінь, недбальство і зраду» національного оточення на противагу тим небагатьом, що «не кинули рідного діла і до краю несли чи несуть український прапор», письменник у листі до Т. Зіньківського словами поезії Г. Гайне закликає: «Ех, нема у нас такого, щоб умів одразу усім дати доброго потиличника, розбуркати сили і погнати могутнім словом до праці: «не йде Апостол правди і науки!» а треба його! Треба! Треба такого, що ніколи не забував би слів поетових:

Trommle die Leute aus dem Schlaf,
Trommle Reveille mit Jugendkraft [...]

З юною силою бий в барабан,
Бий, щоб людей збудив його звук...»
(пер. М. Зісман. – *А. Х.*) [90, 110].

Уривок із поетичного твору Г. Гайне “Doctrin” («Доктрина» (1844)) з циклу «Сучасні вірші» сповнений романтичної семантики образу героя-борця. Інтонаційно та ідейно-тематично віршеві Г. Гайне співзвучні оригінальні поезії-заклики Б. Грінченка: «До праці» (1881) («Сміливо ж, браття, до праці ставайте, / Час наступає – ходім!») , «Тепер» (1885): («Ти тоді уставай, свою зброю бери / І борись серед темряви й бурі!»), «Друзям» (1889) («Друзі кохані! І душу і тіло / Даймо за край свій єдиний…»), «Співцеві» (1905) («...Співай! до бою й праці клич!...» [44]. Транспонований європейським романтизмом та, зокрема, поезією Г. Гайне у світову літературу образ поета-борця, поета-пророка набуває особливої актуальності у творчості Б. Грінченка. У контексті українського народницького просвітництва, синтезованого з європейською романтичною традицією, національний поет для Б. Грінченка є не тільки єдиним «проповідником народу», а й «переслідуваним вигнанцем» або «в’язнем уряду чи суспільства» [231]. У жорстких творчих умовах, які Д. Чижевський влучно охарактеризував як «російська дійсність в українській літературі», реальне творче та особисте життя Б. Грінченка набуває ознак такого «переслідуваного пророка» [231]. Можливо, зважаючи на цю обставину, український письменник так гостро відчув спорідненість творчих душ Т. Шевченка та Г. Гайне, об’єднаних єдиним поривом боротьби проти «гнобительства дужих і злих» за «світ і волю» [124, 1].

Характеризуючи спільні та відмінні риси творчості великих поетів у статті «Двоє рідних», яка вийшла друком у «Новій громаді» в 1906 році та при цьому розуміючи особливу актуальність творчості Г. Гайне у процесі формування українського національного культурного простору, Б. Грінченко писав: «Гейневе немилосердне глузування і досі кладе печать ганьби й огиди на обличчя нікчемників і утисників, смілий дух «лицаря святого духу» і досі запалює наші душі бажанням стати до гурту «в великому бої свого часу» [36, 1]. У цьому ж виданні «Нової громади» виходить друком переклад Б. Грінченка першого циклу

«Північного моря» Г. Гайне, якому передує невеликий літературний нарис «Гейнріх Гайне» без підпису, який, скоріш за все, належить перу Б. Грінченка, адже ідейно та стилістично перегукується зі статтею «Двоє рідних» [36]. Автор нарису наголошує на непідробній актуальності у національному літературному колі творчості німецького романтика, адже «вплив його на європейські літератури був величезний, а серед перекладачів се був один з найбільш улюбленіших поетів», який зумів так вдало об'єднати у своїй творчості «ніжність почування», «сміливість фантазії» та «немилосердну іронію», що став «рідною людиною» для українського письменства [40, 278–279].

Б. Грінченко як літературний критик високо оцінив творчий внесок Г. Гайне не лише у світовий літературний процес, а й визнав його вплив на українську літературу: «Мушу сказати, що його значення, яко руйновиця старої сентиментальної школи, незмірно велике не тільки для німецької, але й для других літератур» [155, 118].

Отож, творча діяльність Б. Грінченка у царині художнього перекладу поезій Г. Гайне була не тільки даниною натхненню, а й свідомим творчим процесом, що формувався упродовж майже всього мистецького шляху українського письменника та супроводжувався зміною тематичних, естетичних та культурософських акцентів щодо відбору поетичних творів німецького поета для передачі їх українською мовою.

Як свідчать архівні матеріали, Б. Грінченко розпочав роботу над перекладами поезій з «Книги пісень» Г. Гайне ще у 1885 році [49]. Називаючи перекладені твори переспівами, український письменник створює майстерні художні переклади поезій Г. Гайне: «Хай на дворі сніг спадає» (1885), «Як можеш ти спати спокійно», «Коли хто, хоть нещасливо вперше любить…» з циклу «Повернення на батьківщину». Поезія циклу «Ліричного інтермецо» приваблює українського перекладача романтикою поетичних творів Г. Гайне «Мандруй» (1887), «Пісні отрутні мої, кажеш?» (1888), «Кохав один хлопець дівчину» (1888), «З сліз моїх зростуть без ліку…» (1888), «На півночі дикій», «І сам я не знаю, чого се…» - («Лорелея») (1899), «Золоті розцвітають бажання» (1899). Як зазначалось, названі

поезії належать до циклів «Ліричне інтермецо» та «Повернення на батьківщину» відповідно до другого та третього циклів «Книги пісень». Ці переклади вперше увійшли до збірки віршів Б. Грінченка «Під хмарним небом» [300].

Грінченка-перекладача, подібно до І. Франка, вабить насичена іронією поезія Г. Гайне, романтичний герой якої одночасно сміється і сумує у поетичних творах «Ein Jungling Liebt Ein Mädchen» («Кохав один хлопець дівчину»), «Vergiftet Sind Meine Lieder» («Пісні отрутні мої, кажеш?»), «Aus Meinen Thränen Spriessen...» («З сліз моїх зростуть без ліку…», «Мандруй»:

Коли тебе дівчина зрадить, -
Закохуйся швидше уп’ять,
А краще бери своє збіжжя
І в Світа іди мандрувать. …[40, 129].

Іронія, яка майже постійно присутня у творчому арсеналі Г. Гайне, підхоплюється перекладацькою майстерністю Б. Грінченка, який витончено відчуває «дисонанси» та «двоїстість» у поезії німецького автора, що змальовував романтичні образи, але, як зазначає О. Дейч, «повертався до світу реального, щоб сміливо показати його таким, яким він був, – зі всією його тупістю, пихатістю, глибокою вбогістю» [52, 224]. Іронічна поетична усмішка Г. Гайне допомагає залишатись вільним героєві-романтику навіть у моменти загибелі від зрадливого кохання («Коли хто, хоть нещасливо…»), що творчо підхоплюється перекладом Б. Грінченка:

Я сей дурень: я кохаю
Безнадійно знов. Зірки,
Місяць, сонце – всі сміються ,
Сам сміюсь і – гину я [40, 134].

Відчуття Б. Грінченком іронічного та сатиричного погляду Г. Гайне збігається з розумінням творчості німецького письменника І. Франком, який високо поціновував сатиру європейського майстра [192]. Як зазначає Л. Рудницький, «саме Каменяр був помітно великим українським письменником, який глибоко збагнув сутність творчості німецького поета, зрозумів його іронічне

ставлення до життя, його, можна сказати, вроджений нахил до сатири і намагався передати ці прикмети творів німецького поета своїм співвітчизникам» [170, 219].

У 1899 році український митець перекладає одну з найпопулярніших у Німеччині поезій Г. Гайне «Лорелея» («І сам я не знаю, чого се / Такий обгорта мене сум…»). На відміну від етнопереспіву цього поетичного твору, виконаного Ю. Федьковичем, у якого Лорелей стала «Сокільською княгинею», Рейн перетворився на Черемуш, а «романтичного німецького рибалку» було замінено «українським бокорашем» [117, 172], поетичний переклад Б. Грінченка, позбавлений українського «офольклорення», звучить сучасно й у наші дні.

Наголосимо, що у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського знаходяться уривки невідомих перекладів поезій Г. Гайне «Алі Бей» [див.: Додаток В] та «Лицар Олаф» [див.: Додаток Г], створених Б. Грінченком, а також маловідомі переклади М. Загірньої творів німецького романтика [див.: Додатки Д, Е, Ж, З].

Рецепція романтичної художньо-естетичної категорії любові з її невідворотною жертовністю, запропонована лірикою Г. Гайне, поєднується у творчості Б. Грінченка з просвітницькими та громадянськими тенденціями. Мотивом об’єднання закоханих спільною ідеєю громадської праці насичені поезії Б. Грінченка кінця 90-х років XIX століття («Коханій Марусі Г.», «Блискучії зорі, небесні світила!..» та ін.). Особливої виразності набувають просвітницько-романтичні мотиви громадської праці разом з коханою людиною в поетичному творі «Коханій Марусі Г.», написаному Б. Грінченком у 1883 році та присвяченому дружині, М. Грінченко:

В думці з’явилася ти
Передо мною, кохана, –
Знову я чую тоді:
Сили боротися стане…[40, 212].

Просвітницько-романтичною темою кохання як самопожертви заради високої спільної громадської мети вирізняється й проза українського письменника, а саме повість «Сонячний промінь». Упродовж усього твору

головний герой повісті Марко, вчитель, що присвятив своє життя просвіті народу, намагається знайти відповідь на запитання: «Як щастя може погодитися з жертвою?» [44, 387]. Катерина, його кохана, своїм вчинком дає Маркові вичерпну відповідь: відмовляючись від заможного життя, вона йде вчителювати в ім'я кохання та гине від хвороби, здобутої через важку працю. І все це заради короткої миті щастя – духовного єднання з коханим. Повість Б. Грінченка сповнена психологізму, притаманного стилеві письменника наприкінці XIX ст.

Синтез романтичних та просвітницьких ідей у поетичній та прозовій творчості Б. Грінченка періоду зламу століть стимулював появу в поезії українського майстра ознак неоромантизму [87], який, за висновком Д. Наливайка, «у широкому культурно-історичному розумінні – модерна стадія того ж романтизму (в нових суспільно-духовних, філософсько-естетичних та мистецьких вимірах)» [134, 165]. Ідеї українського неоромантизму позначають на зламі століть художню творчість Дніпрової Чайки, О. Олеся, Лесі Українки, М. Чернявського та інших яскравих представників національної літератури. Поезії «Моє щастя», «Обнімемось дужче, кохана» презентують наявність неоромантичних тенденцій також у творчості Б. Грінченка, виявлених не тільки у «скерованості поетичної думки на осмислення духовно-теоретичних питань поняття любові» [87, 55], на яких акцентує увагу О. Камінчук. Спостерігається еволюція у сприйнятті поетом художньо-світоглядного поняття цієї категорії: від маркованого християнською стриманістю й сконцентрованого на просвітницько-романтичному єднанні громадських ідей та людського почуття до «майже еротичного зображення нестримного інтимного кохання» [220, 324]:

…Вуста ми з'єднаєм з вустами,
Кохано пригорнемось ми…» [40, 207].

Прояв щирої палкої любові знаходимо у зверненні Б. Грінченка до своєї дружини, М. Грінченко: «Кохана моя, життя таке нестерпуче коротке і так мало дає змоги відчуватися щастю, що було б злочинством не користуватися з тих недовгих хвилин […] Руся, моя кохана, моє щастя!» [276, арк. 122–129]. Аналізуючи особисте життя Г. Гайне, український митець наголошує на тому, що

саме почуття щастя від кохання та улюблена жінка, яка постає у ролі «музи» для творчого пориву, є одним із найважливіших джерел натхнення поета. «Бідний Гейне! Після безлічі Катерин, Гортензій і інших чепурних ймень з чепурними личками зостається одна Матільда! Я маю таку думку, що він би більше і краще писав у останні роки свого життя, якби не одружився з Матільдою» [276, арк. 63–64], – щиро іронізує Б. Грінченко. Український письменник, жартуючи, закликає дружину кохати його ще дужче, надихаючи на творчість, бо інакше «ганьба в історії української літератури заклеймить» ім'я його жінки, «котра знищила генія» [276, арк. 64].

Важливо зазначити, що процес оновлення тематики поетичної творчості Б. Грінченка на зламі століть значною мірою стимульований перекладами творів світової літератури, зокрема поезії Г. Гайне, виходить за межі декларованої народництвом лише політично спрямованої літератури та навіть «просвітницького романтизму» [87], на якому наголошено у дослідженні О. Камінчук. У художньому просторі українського митця з'являються риси не тільки неоромантизму, основною ознакою якого є, за визначенням С. Хороба, «могутній герой, який здатний сам подолати протистояння між ідеалом і дійсністю, а також містичне відчуття, яке змушує осягнути, а відтак і сприйняти в існуючому по ту сторону безкінечному світі реальність нескінченного» [214, 50], а й зовсім протилежного просвітницькому дискурсу модерного простору – естетизму, «де було б хоч трошки філософії, де хоч би клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незгубною таємничістю…» [149, 98]. За визначенням О. Галича, базовими засадами течії неоромантизму стали насамперед «чуттєва сфера людського буття, емоційно-інтуїтивне, експресивне пізнання світу, позначене волюнтаризмом та естетизмом» [22, 198]. Усі ці ознаки з'являються в поетичних творах Б. Грінченка: «Тільки одна не пишалась…» (1885), «Молоді сльози» (1885), «Вона співа…» (1887), «В блакиті…» (1905).

Отже, романтичні ідеї свободи і кохання, транспоновані в український мистецький простір перекладацькою творчістю Б. Грінченка, А. Кримського, Лесі

Українки, І. Франка та інших майстрів перекладацтва, стимулюють появу в українській поезії модерних тенденцій, зокрема неоромантизму та інших нових напрямків, яким, із погляду Д. Наливайка, «властивий генетичний зв'язок та типологічна близькість з романтизмом, але водночас вони наділені іншими властивостями та тенденціями, іншими суспільними та естетичними функціями» [134, 165]. Саме романтизм і надав стимулу національним модерним течіям, що розпочали свій рух в українській літературі кінця XIX ст. з «активізації в художній свідомості романтичного як «перетворювального», «виражального» начала, що зумовлювалося насамперед іншим естетико-гносеологічним орієнтуванням» на «співіснування ідеалу й дійсності, універсалізму й національного міфу» [126, 208], – наголошує Р. Мовчан.

Романтичний антропоцентризм Г. Гайне з його ідеєю унікальної цінності особистості знаходить щирий відгук у поезіях Б. Грінченка та трансформується у неоромантичний конструкт гармонійного єднання людської тілесної та внутрішньої духовної краси. Витончений еротизм жіночої краси поезії Б. Грінченка «Перша жінка», створеної українським поетом у 1906 році та написаної у формі народної легенди, особливо підкреслюють художньо-естетичні зміни, що відбулися у творчості письменника. Передчуття та активні пошуки Б. Грінченком естетичних змін у парадигмі розвитку національного літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. співзвучне характеристиці С. Павличко цього періоду національного письменства: «Народництво як філософія вичерпувалося, в культурі з'явилося відчуття необхідності заміни старих ідеалів новими. Для поетів нові ідеї починалися й закінчувалися головним чином ідеєю краси. Краса була символом пріоритету естетики над усім іншим» [149, 109]. Пошуками такої краси, втіленої у мрію чоловіка про ідеал «дівчини-квітчини», «пів-янгола і півлюдини», вирізняється поезія Б. Грінченка «Перша жінка» (1906). Неоромантичне гармонійне поєднання краси тіла і душі прослідковується в образі ідеальної жінки, яка є «душею – сяйво божества», «красою – квітка запашна» [44, 106]. Український поет створює художній образ, що знов балансує між неоромантичним ідеалом духовної і фізичної досконалості та еротичною

красою естетизму. Рядки поетичного твору «Перша жінка» руйнують народницьке неприйняття «культу краси», а отже, й «культу любові», які призводять до сексуальності [149, 81]. Такої чуттєвості та еротизму сповнений не тільки поетичний твір Б. Грінченка «Перша жінка», а й поезії «Обнімемось дужче, кохана…» (1884), «Люблю і кохаю», «Вечірнії мрії» (1883), «Купання» (1887). Тематика глибокого інтимного почуття кохання ліричного героя до жінки репрезентує появу у творчості українського поета неоромантичних мотивів, маркованих гармонійним поєднанням краси і кохання. Поетичний твір «Під вербами» продовжує тему краси, оспівуючи захоплення вродою молодої жінки, синтезуючи народницьку пісенну інтонацію з неоромантичним оспівуванням краси жіночого тіла:

Все в тій дівчині любе таке,
Все і вродливе і пишне:
Карії очі – мов зорі з небес;
Губи – червоная вишня.
Хвилі волосся спадають униз…[40, 224].

Отож, національна «модель авторської свідомості» зламу століть, як наголошує С. Хороб, формувалась на «українському ґрунті» одночасно «як через творче реципіювання західноєвропейських модерних типів художнього мислення, передусім, звісно, неоромантизму, так і через відродження в цілковито нових суспільно-духовних та культурно-мистецьких умовах характерних рис національного романтизму, що мав на той час очевидну тяглість» [215, 24]. Власне, саме таке своєрідне поєднання виразно проявляється у поетичній творчості Б. Грінченка.

Сприйняття письменником художньо-естетичної категорії кохання прямо корелюється з неоромантичною рецепцією поняття краси. Естетична категорія краси демонструється Б. Грінченком у гармонійному єднанні краси духовної та тілесної. У записах щоденника знаходимо вислови, що виразно коментують неоромантичне художньо-естетичне сприйняття письменником категорії краси: «Ми згубили ідеал краси, бо дбаємо про один тільки дух або про одно тільки тіло

і ніколи – вкупі про обох. Тільки греки уміли з'єднати і перше, і друге, і через те постаті в їх творах такі гарні і духом, і тілом» [276, арк. 104]. Мрія українського поета про гармонійне неоромантичне єднання духовної і фізичної краси людини прямо корелюється з неоромантичною «інтерпретацією життя людини», яке визначається О. Чаплінською як «самовдосконалення особистості, коли вона творить себе, сповідуючи культ краси і сили (насамперед у духовному бутті)» [226, 4]:

Правда бо чиста й добро з красою з'єдналися щільно:
Хай же і тіло твоє, як дух твій, пишає [43, 81].

Таке «неоромантичне самовдосконалення», за твердженням дослідниці, «не має егоїстичного характеру, навпаки, апелює до перетворення загалу на "громаду вільних особистостей"» [226, 4].

Філософське навантаження у творі особливо підкреслене ритмомелодикою, що співзвучна античному віршуванню. Український поет майстерно використовує наближений до гекзаметра неримований шестистопний дактиль і далі в таких філософських поетичних мініатюрах, як «Закоханій» (1887) і «Перед сонцем» (1892) [87, 55], що сприяє влучній передачі естетичного смаку та філософських роздумів поета.

Такого ж глибокого філософського змісту, а не тільки оспівування романтичного кохання, сповнений поетичний твір Г. Гайне «Ficthenbaum» («Сосна»), ідейно-тематичне спрямування якого В. Хазієв визначив як поезію «про вічне та жорстоке протистояння Заходу і Сходу, Молодості і Старості, Життя і Смерті, Буття і Небуття…» [211, 56]. Тлумачення цього відомого романтичного вірша Г. Гайне відоме у виконанні багатьох видатних авторів східнослов'янського літературного простору XIX ст. Російською мовою цей твір переклали М. Лермонтов («На севере диком»), Ф. Тютчєв («С чужой стороны»). Українською мовою переклад у XIX ст. створено М. Старицьким («Сосна»). В архівних рукописах знаходяться два варіанти перекладу цієї поезії у виконанні Б. Грінченка, що не увійшли до жодних видань творів письменника. Українському

авторові вдалося майстерно передати глибоку філософську напругу поезії Г. Гайне: нездійсненність сподівань, нездоланну прірву між мрією та реальністю:

І снитця їй все, що в далекій країні,
Схилившись до сонця…одна
На скелі пекучій вродлива і пишна
Схилилася пальма смутна…[див. : Додаток К].

Другий варіант перекладу демонструє ще більш загострене відчуття самотності та журби [див.: Додаток Л]. Однак у двох варіантах перекладацької інтерпретації поезії Г. Гайне чітко збережена композиційна організація поетичного тексту, що сприяє відтворенню символіки та емоційного навантаження.

Слідуючи за логікою порівняння різноманітних інтерпретацій цього поетичного твору, що запропонувала Л. Безобразова [5], перекладам “Fichtenbaum” Б. Грінченка властиві чіткі виділення основних опозицій: романтичних героїв “ein Fichtenbaum” – “eine Palme”, самотності “einsam” Сосни та Пальми, образу півночі та далекої спекотної країни. У першому варіанті рядки ”Ihn schläfert: mit weiser Decke umhullen ihn Eis und Schnee” звучать максимально наближено до оригіналу Г. Гайне: «Куняє схилившись у сніг і у кригу / Вдягла її пишно зима», що свідчить про переклад цієї поезії з першотвору, а не з російських тлумачень XIX століття, неодноразово проаналізованих літературознавцями. Як зазначено у дослідженні Л. Безобразової, у Ф. Тютчєва ці рядки звучать таким чином: «И сладко заснул он в инистой мгле, и сон его вьюга лелеет», у М. Лермонтова: «И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим одета, как ризой она». Значно пізніший переклад Л. Первомайського також має два варіанти: «І сніжною млою повитий, дрімає і мріє вві сні» та «і кригою, й снігом укритий, дрімає і мріє вві сні» [5, 44]. Переклади Б. Грінченка цієї відомої німецької поезії, подібно до оригіналу Г. Гайне, не мають назви, що розсуває межі філософських роздумів, адже не акцентує увагу на чомусь безпосередньо. Проте на перший план у перекладах Б. Грінченка все ж виходить не тільки смуток кохання, що ніколи не відбудеться, а саме мотив безмежної самотності, притаманний майже усій поезії

Г. Гайне і поезії «Fichtenbaum» зосібна. Адже німецький поет, як наголошує С. Гіждеу, «ніби повернув романтичні почуття до їх реальної людської основи [...]: схвильованому самотньому людському серцю, з болісною гостротою зазнаючи життя у дисгармонічному, невпорядкованому світі» [31, 95], що виявилось таким близьким до особистого та творчого життя українського письменника.

Отже, тематика нудьги, смутку та розчарування все частіше з'являється у поезії Б. Грінченка наприкінці XIX – початку XX століття. Естетично-філософська парадигма романтизму «Книги пісень», з її традиційним мотивом розлуки, трагічного нерозділеного кохання та страждань від одинокого існування, що часто втілена у Г. Гайне в пісенно-романсову композицію, знаходить відгук в оригінальних творах українського поета. Вирізняється безпорадною самотністю ліричного героя у жорстокому холодному світі поезія «Не знаю»:

І живу я один, і як перше було,
Одиноким на світі конаю…»[40, 201].

Поетичні твори «Вечірнії мрії», «О, дайте сліз!», «Пісня», «Ізнов», «Нудьга», «Ти кажеш: заспівай…» сповнені не стільки романтичної, а вже скоріш нової семантики, синтезуючої у собі символістські та навіть декадентські мотиви смутку, «мук лютих й тяжких», «самотиння» та «несамовитого крику» неспроможності висловити «святії почуття» в «блідих словах» [43, 85], що з'являються в художній палітрі Б. Грінченка на зламі століть.

Поетична творчість українського митця наприкінці XIX – на початку XX століття маркована ознаками посилення філософічності та модерних напрямів, розвиток яких до певної міри був стимульований перекладами та рецепцією європейської романтичної поезії, зокрема Г. Гайне. Переклади творів видатного німецького автора транспонують у творчість Б. Грінченка той необхідний «здоровий скепсис» та «іронічний погляд на самого себе», без якого, на переконання М. Кодака, «психічний рух (у значенні якісних змін), еволюція, оновлення поглядів немислимі» [93, 72]. Отже, порушені романтизмом та, безперечно, пізніше трансформовані модерними течіями екзистенційно-

антропологічні філософські питання співіснування людини і соціуму, свободи особистості та нації, розладу між ідеалом та дійсністю, з прагненням до всеохоплюючого оновлення і досконалості, синтезовані з народницько-просвітницькими ідеями, знайшли особливий відгук у національній духовно-мистецькій атмосфері зламу століть та оригінальній творчості Б. Грінченка.

Так, Д. Чижевський наголошує на винятковому значенні романтичного філософсько-естетичного напряму у процесі «пробудження або відродження слов'янських народів» і, зокрема, української національної культури [231]. «Романтика – складними шляхами – вплинула й на українську літературу […], наклала помітний відбиток на весь дальший літературний розвій та широко увійшла в народну свідомість», – підкреслює літературознавець у розділі «Українська романтика» своєї фундаментальної літературознавчої праці «Історія української літератури» [231]. Звісно, цей процес відбувався безпосередньо через романтичну поезію в оригіналах та перекладах передусім творів Г. Гайне.

Варто наголосити, що значна частина творчого доробку німецького поета також виходить за межі традиційного романтизму, сповнюючись реалістичної іронії та глибокого філософського змісту, що особливо іманентне перекладеному Б. Грінченком циклу поезій «Північне море». Робота над перекладом цієї четвертої частини «Книги пісень» Г. Гайне була розпочата українським поетом наприкінці XIX століття, про що свідчить запис у рукописі твору: «Почато се перекладати ще 1892. III. 2» [265, арк. 10 зв.] та завершено у Києві 6 березня 1906 року. Майже п'ятнадцять років невтомної творчої праці знадобилося Грінченкові-перекладачу, щоб відомий твір німецького майстра з'явився українською мовою.

Переклад національною мовою складається (відповідно до оригіналу) з двох циклів, кожен із яких композиційно наповнений певною кількістю частин, адекватно відтворених Б. Грінченком. Розпочинаючи переклад першого циклу «Північного моря», письменник не оминає тлумачення епіграфа до поетичного твору, взятого Г. Гайне з XIV книги «Поезії й правди» Й. Ґете, у якому сконцентрована єдина естетично-філософська ідея, що об'єднує усіх трьох поетів: «Не вимагати собі самому нічого, ні в чім, а найбільше в коханні та в дружбі, було

моїм найвищим жаданням, моїм найголовнішим правилом, моїм ділом; тим і моє сміле, пізніше сказане, слово «що тобі, що я тебе люблю?» сказалося в мене просто в душі» [40, 139]. Адже це життєве кредо двох великих німецьких поетів знайшло втілення не тільки у творчості українського митця, а й визначило його віддану громадянську позицію.

Перший цикл «Північного моря» складається, відповідно до оригіналу твору, з дванадцяти частин, у кожній з яких Б. Грінченко майстерно передає композиційний задум автора. Вловивши не тільки реалістичні, а й філософські тенденції поезії «Північного моря», на яких наголошує В. Пронін, зазначаючи, що у центрі уваги пізньої творчості Г. Гайне «постають вже не кохання, а […] роздуми поета над вічною мінливістю життя» [164, 14]. Відтворюючи сцени зображення природи, які набувають самостійного, а не фонового художнього значення, Б. Грінченко змальовує також реальність образів природи, яка лаконічно сконцентрована перекладачем навіть у назвах частин першого циклу: «Смеркання», «Сонце заходить», «Буря», «Тиша морська». Крім того, поетові вдається влучно відтворити психологічну напругу антитетичних станів піднесення та самотності, зречення та поклоніння, життя і смерті, відчуття часу і безкінечності, притаманних поезії «Північного моря».

Рукописи перекладу цього твору свідчать про копітку працю українського перекладача, адже Б. Грінченко зумів залучити увесь арсенал національної літературної мови початку ХХ ст., до формування та удосконалення якого був безпосередньо причетний власною діяльністю. Записи і помітки на полях доводять прискіпливий підхід Б. Грінченка до відбору найбільш влучного лексично-семантичного варіанта тлумачення поезії Г. Гайне, що підкреслює надтонке відчуття перекладачем художньої цінності інонаціонального та власного українського слова. Створений митцем «Словарь української мови» (1907 – 1909) – найяскравіше тому свідчення.

Поетична витонченість перекладу третьої частини «Сонце заходить», що змальовує елегійну живописну картину, демонструє майстерність Грінченка-перекладача:

Палаючи, сонце червоне заходить
В далеко-схвильоване,
У сіро-сріблястеє море.
Рожеві легенькі хмарки… [40, 141].

Цікаво відзначити, що Леся Українка перекладає невелику частину циклу «Північне море» («Die Nordsee») під назвою «Негода». Переклад датується приблизно 1888 – 1890 рр., адже саме у цей час українська письменниця працює над перекладами з Г. Гайне.

У перекладі Б. Грінченка ця частина названа «Буря», що надає більш насиченого відчуття тривоги та потужної стихії:

Лютує вже буря
І б'є вона хвилі,
Шумують розгнівані хвилі, встають…[40, 150].

Однак обидва майстерних переклади презентують добре відчуття теми боротьби людини за життя попри невідворотність загибелі у змаганні з буремним світом, а також намагання протистояти йому, що надає поетичному уривкові екзистенційного смислового навантаження.

Філософські роздуми оригінальних поетичних творів Б. Грінченка співзвучні філософським запитанням розділу «Боги Греції», що входить до другого циклу «Північного моря» Г. Гайне, переклад якого було завершено Б. Грінченком у Києві 6 березня 1906 року та у цьому ж році видрукувано в журналі «Нова громада». У рукописному варіанті український перекладач зробив пояснення епіграфа «Мотто: Ксенофонтів Анастазіс IV, 7», а саме грецького слова «таллата», яким розпочинається перша строфа циклу: «Грец[ьке] слово, знач[ить] море. Ксеноф[онт] у своєму Анастасі пише, що як 10 тисяч греків верталося з війни з Киром молодшим, то цим…привітали вони море, побачивши його» [299, арк. 20]. Саме знання грецької міфології та історії еллінів допомагало українському перекладачеві вдало передати не тільки забарвлене елементами античної міфології змістове навантаження другого циклу, а й особливий філософський контекст твору Г. Гайне. Розділи «Посейдон», «Пісня океанід» із першого циклу

«Північного моря» та «Боги Греції» з другого вирізняються прихильністю Г. Гайне до богів Еллади та його готовністю перед «престоли високії…прийти і навколішки впасти й молитись», що співпало не тільки з естетично-художнім смаком Б. Грінченка, а й, трансформувавшись, органічно долучило українського письменника до неокласичного естетичного відчуття, силового поля античності, яке, як зазначає О. Турган, захопило частину творчості багатьох українських письменників кінця XIX – початку XX ст. (М. Вороного, О. Кобилянської, В. Самійленка, Лесі Українки, І. Франка та ін.) [184, 4]. Записи у щоденнику Б. Грінченка, датовані 1887 роком, свідчать про його надзвичайну прихильність до античної культури: «Не знаю, чи вдовольнився б Феб моїм поганим гекзаметром, але ж я дуже жалкую, що живу в такий час, коли мою богиню й мого бога можна стрінути тільки в Гомера. Щасливі були Греки, маючи таких чудових богів. Мені, як я читаю Ілліаду, завжди здається, що греки в своїй міфології, в своїх богах образно виразили той ідеал людини, котрого кожен хотів би досягти, але ж котрого ніхто ніколи не досягав і не досягне. О, як я люблю ці міфи! О, як я бажав би бути одним із цих безсмертних богів!» [276, арк. 41–42]. Ця виразна промова артикулюється також в поезіях Б. Грінченка на мотиви з грецької міфології: «Псіхея», що супроводжується навіть малюнком із назвою «Псіхея», у виконанні В. Чайченка (Б. Грінченка) [276, арк. 107]. «О, мрії золоті, прийдіте знову ви…», «Боже, промінням ясний, боже співців», «Киприді» за підписом Ів. Перекотиполе (псевдо Б. Грінченка), «Вроди богині. Твій час наступає», «Мрія», за підписом Б. Певний (можливо, ще одне псевдо Б. Грінченка), «Закоханий» – усі ці поетичні твори демонструють наявність неокласичних тенденцій у художньому просторі українського автора.

Оригінальні поезії Б. Грінченка тематично перегукуються з основною думкою частини «Північного моря» під назвою «Боги Греції», у перекладі якої український поет відчув та майстерно відтворив тему поклоніння вічному і досконалому минулому на противагу мізерному та нікчемному сьогоденню.

Відтворений у перекладі «Північного моря» верлібр, нерівність рядків, що ніби інтонаційно співзвучні бурхливому морю та майстерно передані

Б. Грінченком, зберігають не тільки особливий ритм оригінальної поезії, а й допомагають зрозуміти та транспонувати в український варіант поетичного твору Г. Гайне філософсько-семантичне навантаження оригіналу та емоційну експресію. Такий фаховий підхід до перекладацького проникнення в художнє тло поетичного твору дозволяє високо оцінити перекладацький хист українського письменника навіть з урахуванням вимог сучасних перекладознавців. Так, Р. Зорівчак наголошує, що «художній переклад має своїм надзавданням створення мовою перекладу твору, здатного справляти на читача чи слухача естетичне враження, аналогічне впливові оригіналу» [76, 53]. Водночас українському поетові вдалося не тільки відчути та передати широкі творчі межі романтизму німецького автора, позначеного реалістичним стильовим наповненням та відмінного від традиційної романтичної поетики, сповненої лише занурення у фантастичний світ та відходу від реального життя. Український митець відтворює філософський антропоцентризм, введений Г. Гайне у свою поезію, як зазначає Т. Бовсунівська, через реальний «єдиний елемент – людство» [11, 47–48].

Та справжньої напруги досягають філософські роздуми ліричного героя Г. Гайне, передані Б. Грінченком у перекладі сьомої частині другого циклу «Північного моря» під назвою «Питання»:

Скажіть ви: що є чоловік?
Ізвідки прийшов він? Куди він іде?
І хто там живе угорі на зірках золотих?.. [40, 168].

Як відповідь на «питання» звучить оригінальна поезія Б Грінченка «В блакиті..» (1905):

Величні говорять – «ми вічні,
А ти тільки мить над землею –
Тим рвешся до нас ти душею [40, 246].

Оригінальний поетичний твір українського автора «Хвилі» (1895), створений десятиліттям раніше, теж перегукується з філософськими роздумами Г. Гайне:

Нащо з’явивсь і умерти я маю –
Хто теє має сказати?
Мучусь, радію, клену і кохаю –
Все, – щоб у ямі сховати… [43, 102].

Такі нетрадиційні поезії Б. Грінченка, з огляду навіть на форму поетичних творів, теж є певною ремінісценцією поривань ліричного героя першого циклу «Північного моря» Г. Гайне у перекладі українського митця «Уночі в каюті»: «До небесної блакиті, / Де горять прекрасні зорі, / Притулився б я устами, / Плачучи шалено, палко…»[40, 148]. Рядки цієї філософської поезії втілюють думку, висловлену Б. Грінченком у листі до І. Зозулі щодо неможливості для справжнього митця позбавити творчість естетики, почуттів та філософських роздумів та лише «об’єктивно-реалістично» зображувати життя. «…Письмовець не може писати без жодної примішки свого погляду, не може не проживати життя крізь підситок свого розуму й почування […], письмовець кидає життя у підситок свого таланту, розуму, почування, просіває, і потрібне зостається…» (підкреслено Б. Грінченком. – *А. Х.*) [338, арк. 2], – наголошує письменник. Далі Б. Грінченко влучно зазначає: «Як бачиш, усякий твор не єсть фотографія з дійсного життя, перш ніж явитися на світ, він проходить через горнило душі письмовця і виливається неодмінно відповідно єго таланту, розуму, почуванням, поглядам. І все ж стара правда, що творчество абсолютно об’єктивне неможливе і ніколи його на світі не було, навіть у Гомера» [338, арк. 3] (підкреслено Б. Грінченком. – *А. Х.*). Акцентування письменником впливу індивідуальних внутрішніх психологічних факторів на літературну творчість виявляє його глибоке розуміння процесу створення художнього прозового та поетичного твору. У цьому контексті показово збігаються погляди Б. Грінченка та І. Франка. «Поет для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духовну істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі…» [197, 45].

Важливо, що античність входить у художньо-естетичний простір поезії Б. Грінченка не тільки завдячуючи поетичним творам Г. Гайне та власним уподобанням українського письменника. Переклади з класичного поетичного циклу Й. Ґете «Наслідування античних форм», що увійшли до збірок «Під хмарним небом» та «Писання», вносять в оригінальний поетичний світ Б. Грінченка ту ж атмосферу філософських роздумів, якими сповнена лірика останніх років життя цього українського поета. Екзистенційні питання життя і смерті, сенсу людського буття, невпинного руху часу, безкінечності та вічності уміло передані Б. Грінченком у перекладах поезій Й. Ґете «Анакреонова домовина», «Брати», «Міра», «Пересторога», «Самотність», «Хліборобові» [40, 124–125]. Грінченко-перекладач транспонує в українську літературу зламу століть ті «вічні образи, що виникли з міфу», – Прометея, Ерота, Амура, Музи та німф, ті «життєво світові символи», які, на переконання О. Турган, склали «не лише важливий компонент поетики, а й спосіб мислення митців» – М. Вороного, М. Коцюбинського О. Кобилянської, Б. Лепкого, О. Олеся, В. Самійленка, Лесі Українки, Дніпрової Чайки та інших відомих майстрів національного слова кінця XIX – початку XX ст. [184, 9].

Філософським питанням «Північного моря» Г. Гайне та «Наслідування античних форм» Й. Ґете співзвучні онтологічні проблеми минучості життя, краси та швидкоплинності часу, передані Б. Грінченком у роздумах його головного героя Гордія з оригінальної повісті «На розпутті»: «Існує на світі врода, краса – на те, щоб давати щастя людині. І ось після кількох років такої «періодичності в цій справі» ця краса мусить змарніти, зів'янути […]. Властиво на світі – нема краси…». На думку Гордія спадають вірші Г. Гайне "Das Schöne Blüht nur im Gesang!":

«… – nur im Gesang? Тільки в піснях живе прекрасне? […] А в житті? В справжньому житті? Нема? В такому разі, що ж тоді зостається від життя?», – Так, так: воля тільки в країні мрій, прекрасне тільки в піснях. […] Солодко співано, але все це брехня і в житті цього нема. Нащо тоді життя? Тоді життя просто гидке, смердюче болото або рівна, сонцем спалена нікчемна

пустиня» [44, 487]. Згодом такого роду екзистенційні питання співіснування краси та потворного, кохання і ненависті, радості та смутку набули особливої актуальності у контексті естетики українських модерністів.

Необхідно зазначити, що поезії Г. Гайне на історичні теми, що відображають більш пізній етап творчості німецького поета, теж постають у центрі уваги українського письменника. Так, поетичний твір Г. Гайне «Гайнрих» (1887), який належить до циклу так званих «Сучасних поезій», у перекладі Б. Грінченка вперше вийшов друком у «Правді» в серпні 1892 року за підписом В. Чайченко [40, 277]. В основу поетичного твору Г. Гайне закладено реальний історичний епізод з життя німецького імператора Гайнріха IV. Мрія Гайнріха про помсту через національне приниження та боротьбу за незалежність рідного краю виявилась співзвучною багатьом оригінальним поезіям Б. Грінченка, що допомогло лаконічно та гостро передати у перекладі головний ідейний задум Г. Гайне – прагнення національної свободи:

Краю мій! на світ породиш
Ти того, що зарубає
Мук моїх гадюку люту
Він сокирою тією…[40, 130].

У поезії Г. Гайне «Бойовище біля Гастингсу», перекладеній українським поетом у 1899 році, що увійшла до збірки «Писання» лише у 1903 році, історично-військова тематика твору органічно переплітається з темою романтичного кохання бідної дівчини Едіти та британського короля Гарольда, який героїчно поліг за свободу «коханого краю». Б. Грінченкові вдалося вловити та влучно передати не тільки войовничо-патріотичну патетику першотвору:

І злодії ділять коханий наш край
І роблять нас, вільних, рабами…[40, 135].

Йому вдалося відтворити усі тонкощі пристрасного кохання Гарольда та Едіти - єдиної, хто зумів упізнати спотворене тіло короля на полі битви [40, 135–136].

Як уже зазначалось, український письменник активно використовував уривки поезій Г. Гайне у власних прозових творах, підсилюючи психологічний портрет

своїх головних героїв. Композиційно влучними є інтертекстуальні уведення уривків із поезій Г. Гайне, які використав Б. Грінченко в оригінальній повісті «На розпутті». Устами головної героїні Ганни, яка порівнює двох небайдужих до неї молодих людей, Б. Грінченко вводить у прозовий твір переклад уривку з поезії «Гірська ідилія» Г. Гайне, що входить до циклу «Подорож до Гарца»: «Демид був звичайна гарна, чесна людина, а цей (Гордій. – *А. Х.*) був повитий якимось героїчним сяйвом. І дівчині несамохіть згадувалися Гейневі вірші про лицарів духа святого, того духа, [...]

Що робив та й нині робить
Найдивнішії дива:
Розбива тиранів замки
І кайдани розбива…[45, 468].

Варто зазначити, що Б. Грінченко створив переклад уривка з «Гірської ідилії» (цикл «Подорож до Гарца») німецького поета та ввів його у повість «На розпутті» протягом учителювання в с. Олексіївка на Катеринославщині, за рік до друку «Книги пісень» (1892) Лесі Українки та М. Славінського у Львові, куди теж увійшов переклад цієї ж частини поезії Г. Гайне у виконанні української авторки.

Вартим уваги є те, що в архівному фонді Б. Грінченка Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського знаходиться досі не виданий художній переклад поеми Г. Гайне «Біміні». Б. Грінченко творчо інтерпретував українською мовою «Пролог» та першу і другу частини поетичного тексту, сповненого романтичних пригод, подорожей, прагнення кохання та здійснення мрій [див.: Додаток М].

Українському перекладачеві вдається вловити світлу, елегійну тональність поетичного твору Г. Гайне та передати тему вічного протистояння молодості та смерті, прекрасного й потворного на шляху до казкового острова, прихистку вічної юності та щастя. Внутрішня незавершеність поеми Г. Гайне, що звучить як символ недосяжності мрії та швидкоплинності життя, Б. Грінченком майстерно збережена та відтворена.

Рукописи перекладів творів Г. Гайне містять записи про мрію Б. Грінченка щодо друку наслідків своєї діяльності. Грінченко-перекладач планував видати поезії Г. Гайне окремою книжкою, приділяючи прискіпливу увагу навіть зовнішньому виглядові видання: «Обкладинка: вся перша сторінка – барвінок: темно-зелене листя і голубі квітки. Проміж ними маленькі портрети Гейне і Грінченка і напис: Гейне. Вірші. Поперекладав Борис Грінченко» [322, арк. 1]. Ці деталі показово свідчать про глибоку творчу прихильність, повагу й захоплення українського письменника поезією та особистістю Г. Гайне як одного з найвидатніших майстрів європейської літератури.

Б. Грінченко також перекладає поетичну передмову до третього видання творів німецького автора:

…З гори дзвенить співання
То соловейко – він співа
Про муку і кохання.
Співа про муку й про любов
Про сміх співа й про сльози…[290, арк. 1].

Запропонована Г. Гайне романтична антитеза «сміх і сльози» трансформувалась у поезії Б. Грінченка «Заспіви» (1903), поетично синтезуючи неоромантичне та символічне семантичне забарвлення, що виявляє, з погляду О. Камінчук, «акцентування емоційної антитетичності художнього світу поета» [87, 53] і використовує поєднувальну романтичну семантику журби, сміху, горя, радості, втілених у поетичний образ «сліз-перлин»:

І в купі з тобою ми будем співати,
Сміятися й плакать,
І наші сріблястії чистії сльози
Розкотяться в світі широкім
Блискучими перлами, Музо,… [43, 103–105].

Подібні антитези «журба – радість», «сльози – сміх», що притаманні ліричним роздумам Г. Гайне, пізніше активно розвиватимуться в контексті неоромантичного напряму не тільки в художньому просторі, як наголошує

О. Камінчук, М. Чернявського («Мрії, радощі і суми» (1904)) та О. Олеся («З журбою радість обнялась» (1907)) [87, 175], а й у М. Вороного («Sententia»):

І сміх, і плач – з одного джерела.
Вони бринять в однім акорді…[19, 84].

Зазначимо, що в рукописі збірки «Досвітні Огні» (1908), яку упорядковував до видання Б. Грінченко, зберігається дещо відмінний варіант цього відомого поетичного твору М. Вороного:

І сміх, і плач – з одного джерела.
Вони бренчать в однім акорді
З глибин таємності Добра і Зла,
Де їх ховають душі горді.
І сміх, і плач – се рідні два брати…[272, арк. 270].

Переклад поетичного твору Г. Гайне «Філантроп» із циклу «До Лазаря», завершення якого датується 22 серпня 1907 року, створений Б. Грінченком у Святошині, вперше вийшов друком у видавництві «Рух» лише 1929 року. Українському поетові вдалося передати не тільки глузливий тон поезії Г. Гайне, а й відтворити гірку іронію, що пронизує поетичний текст.

Саме така пізня поезія Г. Гайне, сповнена різкої критики соціальної нерівності, іронії та саркастичного настрою у викритті людських вад, виявилась співзвучною зміні художньо-естетичного світогляду Б. Грінченка. Адже оптимізм поезії українського митця, позначеної мотивами світлої надії просвітницького романтизму кінця XIX ст., все частіше поступається темі розчарування, розпачу та декадентським мотивам. Аналізуючи сатиричний дискурс в українській літературі на зламі століть [див.: 111; 112], Г. Марчук наголошує, що саме наприкінці XIX ст. «відбуваються перші зміни у ставленні до комічного і, зокрема, до іронічного», вирізняється «соціально-політичний аспект комічного», «відхід провідних письменників доби від просвітницьких ідей» [111]. Напис Б. Грінченка у кінці рукопису його вірша-звернення «Землякам», що збираються раз на рік на Шевченкові роковини співати гімн «Ще не вмерла Україна», датований 23 лютого 1899 року, у сконцентрованому вигляді демонструє досі не

притаманний поетові виразний прояв гіркої іронії, розчарування та песимізму щодо сприйняття власного народу та його долі :

Народе мій! Боюсь, що й над тобою
Історія правдивою рукою надписує,
Що раб – ім'я твоє… [265, арк. 65–65 зв.].

Досліджуючи модерні літературні течії, Ю. Попов значно розсуває рамки неоромантичного дискурсу, пропонуючи тезу про те, що неоромантизм «генетично пов'язаний з романтизмом, але містить у собі також елементи реалістичної естетики та деякі риси декадансу» [160, 372–373]. Так, наприклад, дещо гіпертрофована тема смутку та передчуття смерті, притаманних розвиткові тенденцій українського декадансу, який особливо актуалізується на початку XX століття, виявляється також деякою мірою іманентною й поезії Б. Грінченка («Може скоро помру…», «Рідні краї» (1907), «Смерть», «Краще життя оце?», «Не знаю» та ін.).

Проте декадентські європейські тенденції зустрілися чи не з найбільшим спротивом в українському літературному просторі. На сторінках «Киевской старины» (1902) у статті «В поисках новой красоты» [63] С. Єфремов нещадно критикує усі прояви модерності, а саме символізм та декадентство в національній літературі, що, на думку дослідника, з'явились «із хворобливими та отруйними західними впливами» у творчості Н. Кобринської, Г. Хоткевича й ін. [149, 60]. Та особливим «агресивним неприйняттям» ученого відмічена літературна постать О. Кобилянської та її твори «Земля» і «Царівна» [149, 60]. Своєрідною реакцією на статтю С. Єфремова виявився лист Б. Грінченка до Х. Алчевської від 4. IV. 1903 року, у якому висловлюється прихильне ставлення до творчості української письменниці: «О. Кобилянську вважаю я за дуже талановиту письменницю і велико шаную її речі, як-от «Земля», «Битва» та ще дещо. Талановиті речі й «Природа» та «Царівна» [...]. Що ж до писаннів її символистично-декадентських (чи як там ще їх називати), то я вважаю їх за такі, яких вона могла б і не писати,

бо взагалі я не належу до прихильників символістів-декадентів, хоч розумію, що в їх пориваннях і замірах є зерно правди, та ж ще більше полови» [337, арк. 1 зв.]. Продовження листа сповнене заклику Б. Грінченка до служіння національному пробудженню народу dсіма засобами літературної творчості: «Думаю, що нам, українцям, у яких народ блукає в такій страшній темряві, у яких інтелігенція деморалізована й несвідома, у яких така страшна сила роботи і так мало робітників, що кожна й найдрібніша сила стає дорогою, що у нас писати твори, зрозумілі й годящі невеличкій купці людей з смаком, про який можна всяко думати, – се панська забавка, недостойна людей, що серьозно беруться до великого діла, – підняти свій народ і свою народність з їх занепаду» [337, арк. 2]. Можливо, у подібному контексті В. Мельник і наголошує, що навіть «український модернізм, за всіх впливів європейства, мав свою національну специфіку, яка полягала, зокрема, і в тому, що митці свідомо не зрікалися (за незначними винятками) у своїй творчій практиці соціальної заангажованості…» [120, 7].

У такому творчому розриві між чуттєвим і раціональним Б. Грінченко був близький до того І. Франка, котрий, «жорстко контролюючи власний самовияв своїм глибоко «ангажованим» ratio й чи не найдужче остерігаючись, аби його слово не зрадило «будительському» призначенню та не зробилося, в унісон літературі «занепаду Європи», провідником зневіри, безнадії, людського відчуження [67, 80], як зазначає О. Забужко, заперечував навіть декадентські мотиви свого «Зів'ялого листя». Того І. Франка, який, на переконання цієї письменниці та дослідниці літератури, «просто не вважав за можливе оприлюднювати свої розпачування, та й загалом будь-які художні ідеї, позначені негативістським пафосом (відчуттям екзистенційного вакууму), як такі, що несуть у собі загрозу знеохотити до соціального діяння…» [67, 80]. У художньо-поетичному вимірі Б. Грінченка на початку XX ст. також спостерігається своєрідне «роздвоєння», подібне до майже «розколу свідомості» – «боротьба внутрішня, боротьба людини з самим собою, з власною натурою», риси, яка, за спостереженнями М. Зерова [72, 458], притаманна також і творчості І. Франка та

на якій зосереджує свою аналітичну увагу О. Забужко у дослідженні «Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період» [67, 81].

Попри те, що поезія кінця XIX – початку XX ст. позначена «страшним фаталізмом епохи» [67, 80], коли, як зазначає М. Євшан, «суспільний робітник боровся з поетом» [59, 136], а Б. Грінченко стоїчно продовжує обстоювати кредо поета-борця, особисті внутрішні переживання українського письменника все частіше віддзеркалюються у його поетичних творах. Поезії Б. Грінченка «Не знаю»:

…І не знаю, не знаю, навіщо живу
І на світ народився – не знаю…[40, 201],

«Рідні краї»:

…Нічого не треба душі на землі,
Так довго земля її тяжко дурила,
Єдине дала – безнадійні жалі…[40, 261],

«Як в очах твоїх сльозина часом затремтить…» [40, 205] вирізняються мотивами глибокого болю, суму, муки та розчарування у земному житті. Такі декадентські мотиви, що з'являються у поетичному сприйнятті буття Б. Грінченком, перегукуються із творчими роздумами не тільки І. Франка, а й Ю. Федьковича та інших поетів, які, як наголошує Р. Ткаченко, також «зростали на силі в пізньоромантичній атмосфері з її надламом, розчаруванням, зневір'ям, натуралізмом» [183, 4]. Поетичні роздуми Б. Грінченка над вічною екзистенційною темою буття і небуття, життя і смерті досягають найвищої напруги в поезіях «Я думав сьогодні про смерть…» та «Смерть» (1891): «Смерть! Яке слово страшне!»:

Смерть! Яке слово страшне!
Що воно й нащо нам жити?

та у поетичній рефлексії «Краще життя оце?»:

Краще життя оце? Краще…
Що таке значить – умерти? [268, арк. 411–413].

Р. Ткаченко, досліджуючи ґенезу нових тенденцій в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., власне кажучи, декадансу, виділяє особливості, які були притаманні українському мистецтву зламу століть: «художня та світоглядна еклектика, есхатологічна тональність, одночасне посилення відцентрових і доцентрових сил між різними сферами духовної діяльності, відтворення невротичних станів засобами мистецтва» [183, 3]. Дослідник також зазначає, що в українській культурі декаданс не розвинувся у повній мірі через асоціювання його із занепадницьким світоглядом, що заперечує національну ідею та активну громадську позицію.

Б. Грінченко, всіляко відстоюючи та підіймаючи ідею постійної невтомної боротьби за національне відродження, усе ж не може побороти особисті настрої суму та навіть відчаю, що з'являються у його поезії на зламі століть. Тональність художньої творчості українського поета все частіше перегукуються не тільки з героїчним та жертовним «прометеїзмом», а й із «песимізмом – «байронічним туманом», «світовим сумом» Дж. Байрона [117, 143].

Так, оригінальний поетичний твір Б. Грінченка «О, дайте сліз!» розпочинається рядками, взятим як епіграф з поезії англійського майстра «Душа моя похмура»: «Я говорю: я слез хочу, певец. Иль разорвется грудь от муки», розвинутих українським митцем у ремінісценцію ліричних роздумів Дж. Байрона, котра звучить як поетичний переспів:

Порожність в голові, і розум стуманів
Од невтихаючого горя,
А мука більш та більш…О, дайте сліз мені,
О, дайте сліз безкрає море! [40, 217].

Потужне вираження «світової скорботи», суголосної ідеям Дж. Байрона й А. Шопенгауера, а також втіленої у морально-філософській ліриці іншого романтика - італійського поета Дж. Леопарді, виявилось особливо близьким до художньо-естетичного сприйняття навколишнього світу, позначеного декадентськими мотивами в останні роки творчості Б. Грінченка. Невипадково обраний епіграф до збірки Б. Грінченка «У недузі» теж належить філософським

роздумам Дж. Леопарді: «Nostra vita ache val? Solo a spregiasta" Guerra mortalle, eterna, o fato indegno. Teco il prode guerreggia. Leopardi», що у перекладі Б. Грінченка звучить так: «Чого життя се варт? Погорди тільки. З тобою, доле недостойна, у мужнього війна смертельна, вічна» [268, арк. 55]. Та пізніше, у «Писаннях» (1903), незважаючи на переважання мотивів суму, скорботи і страждань, що сконцентровані у поетичних творах збірки, український поет вилучає першу частину епіграфа, залишивши тільки «З тобою, доле недостойна, у мужнього війна смертельна, вічна», наголошуючи на ідеї боротьби з особистою «недугою». Б. Грінченка, власна доля якого склалась досить драматично, приваблює своєрідне бачення побудови художнього образу в поезії італійського автора, що ґрунтується на контрастному поєднанні «страждання – чеснота» й містить у собі тематичну сентенцію творення справжньої людини через постійні муки, скорботу й самотність. Ця формула стане однією з визначальних для «філософів життя», які, за висловом Л. Міхалінчик, «наголошують на «межовому» характері перебування у світі людини» й трагізмі, «через який тільки й відбувається становлення особистості» [125, 7] і мотиви якого виразно з'являються у поетичних та прозових творах Б. Грінченка на початку ХХ ст.

Зазначимо, що епіграфом до власної поеми «Вечірній світ» (1899), яка теж увійшла до збірки «Писання», український автор обирає рядки саме з твору Дж. Леопарді: «Vive tristezza e regna» («Нехай живе і править смуток»). Романтична історія нещасного кохання сільського вчителя і дівчини Раїни втілена у ліричних рядках поеми Б. Грінченка, сповненої теми смутку й самотності:

Він був такий без міри одинокий, –
Ні душечки ріднішої нема…[267, арк. 104].

На початку ХХ ст. у творчому доробкові українського митця з'являється переклад вірша італійського поета-романтика Дж. Леопарді «A se stesso» («До себе самого»), який датується приблизно 1903 роком і належить до збірки поетичних творів «У недузі», що виходить друком у «Писаннях» (1903 р.). Грінченко-перекладач уміло відтворює наближений до верлібру вірш італійського

поета й передає тональність глибокої пригніченості та розчарування земним буттям, яка пронизує поетичний твір Дж. Леопарді:

…і не тільки надія,
А навіть бажання умерло.
Навіки ж засни, бо ти билося досить,
Бо рухів твоїх тут нічого не варто,
Зітхання земля недостойна…
Життя – гіркота і нудота,
А світ сей – багно! Так замовкни ж,…
[265, арк. 74–74 зв.].

Значно пізніше цей поетичний твір Дж. Леопарді було перекладено з італійської М. Орестом під такою ж назвою – «До себе самого»:

…Надія вмерла – вмерло і бажання.
Спокою! Досить билось ти. Ніщо
Не варт твоїх ударів, і не гідна
Зітхань земля. Гірким
І прикрим є життя,
Не іншим, і сміття
Наш світ. Стихай…[147, 252].

Порівнюючи ці два переклади, впевнено погоджуємось із думкою М. Москаленка про перекладацьку майстерність Б. Грінченка: «Складається враження, що неминуче “старіння” перекладів торкнулося їх найменшою мірою» [131, 205].

Як уже зазначалось, рукописний фонд Б. Грінченка «приховує» чимало недрукованих перекладів, серед яких є й поетичний твір Дж. Леопарді «До Італії» у творчій інтерпретації українського митця. Тема «розхристаної» та «поставленої на коліна» Італії, що втратила своє славетне минуле, вразила Б. Грінченка. Мотив туги за колишньою величчю могутньої країни влучно відтворюють рядки перекладеного твору:

… О, як тебе змордовано, найкраща!
Питався я у неба і в землі:
Скажіть, скажіть, хто так її зневажив
І руки їй кайданами скував? … [288, арк. 2].

Виконаний із ретельним дотриманням принципу еквілінеарності, переклад передає не тільки тематичне навантаження поетичного твору, а й інтонацію поезії Дж. Леопарді, сповнену відчайдушного співчуття, що свідчить про глибоке розуміння першотвору перекладачем [див.: Додаток Н]. Подібний мотив звернення до рідної країни, рідного краю досить часто звучить в оригінальній поезії Б. Грінченка, сповненої жалю та співчуття до України («Доки?», «Смутні картини», «До народу» та ін.). Такий «модус романтичної меланхолійності», як наголошує Л. Ткач, виявився «яскравим прикладом переходу в іншу художню якість – декадентську – через етап його «передчуття» [182, 10].

Наголошуємо, що тема Італії та італійська література невипадково з'являється у перекладацькій рецепції українського письменника. Рукописи зберігають не відомі досі переклади граматики італійської мови А. Вергані («Grammaire italienne» A. Vergani) (1897) [273], історично-патріотичного твору «Джузеппе Гарібальді. Історія його життя» («Giuseppe Garibaldi. Storia della sua vita») (1898) [269] та одного розділу «Першого виховання, бідування і випадків пригоди неймовірної подорожі» Б. Лоренцо (1900) [327], створені Б. Грінченком іще задовго до останнього, італійського періоду його життя, проведеного ним у місті Оспедалетті.

Отже, переклади творів поетів-романтиків (Г. Гайне, Дж. Леопарді, Ф. Шиллера та ін.) внесли в чутливе до світової романтичної традиції національне мистецьке коло не тільки нове світосприйняття, створюючи, як зазначає О. Камінчук, «вихідну базу структурно-семантичної парадигми неоромантизму, символізму і декадансу» [87, 348], а й виявили «генетичний» зв'язок поетики європейського романтизму із трансформаційними процесами розвитку української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Висновки до четвертого розділу

Б. Грінченко не тільки вміло та наполегливо опановував нові європейські тенденції розвитку літератури, розширюючи жанрові та стилістичні можливості українського мистецтва слова на зламі століть, а й вводив національного читача до кола наукових, філософських та суспільних роздумів, що було особливо важливим у творенні нового демократично-свідомого сприймаючого середовища. П'єси Ґ. Гауптмана, Г. Ібсена, О. Мірбо, М. Метерлінка, А. Шніцлера, переклади яких були створені безпосередньо Б. Грінченком, а також у творчій співпраці з дружиною Марією Загірньою та донькою Н. Грінченко, активно сприяли розвиткові української нової драми, сповненої різноманітним стильовим та ідейно-тематичним навантаженням, що виявилося вкрай важливим для різноаспектного розвитку національної літератури. Водночас актуалізація теми «жіночого руху» в оригінальній та перекладацькій спадщині Б. Грінченка створює певні підвалини для розширення горизонтів української феміністичної критики, а також глибшого вивчення чинників процесу трансформації національної народницької концепції та модернізації української літератури.

Визначаючи вагу поетичних перекладів Б. Грінченка у процесі ідейно-естетичних шукань письменника на тлі оновлення української літератури кінця XIX – початку XX ст., зазначаємо, що поетична творчість Б. Грінченка на рубежі віків маркована ознаками посилення філософічності та появою нових стилів та напрямів, розвиток яких, до певної міри, був стимульований перекладами та рецепцією романтичної європейської поезії Г. Гайне, Дж. Леопарді, Ф. Шиллера й ін. Б. Грінченкові вдалося не тільки створити переклади всесвітньо відомих поетичних творів, а й активно долучитись до оновлення власної поетичної майстерності, позначеної появою тенденцій неоромантизму, символізму, неокласицизму та декадансу, що вводило творчість письменника до загальноєвропейського літературного контексту.

ВИСНОВКИ

Національна перекладацька діяльність на межі століть, до якої активно долучився Б. Грінченко, прямо чи опосередковано стимулювала зародження модерного мислення як процесу, що сприяв значним еволюційним змінам у світогляді та художньо-естетичному просторі українського письменства. Формування нових культурно-естетичних засад, активізоване міжнаціональними літературними контактами видатного національного письменника, відповідно створювало надійне підґрунтя зближення з європейськими літературними колами, виводячи національну літературу на світовий рівень та у загальнослов'янський контекст рівноцінним учасником. Адже активна рецепція творів світової літератури та перекладацька діяльність наприкінці XIX – початку XX ст. демонстрували не меншовартість національної літературної системи, а свідчили про творчу самодостатність найкращих її представників, до шерегу яких належить Б. Грінченко, який своїм майстерним перекладацьким доробком гармонійно доповнив загальносвітовий літературний спадок.

Наполегливо та плідно працюючи в царині перекладацтва та літературної критики, Б. Грінченко безпосередньо долучається до творення засад українського художнього перекладу (П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, М. Драгоманов, О. Потебня та ін.). На переконання українського письменника, перекладацька діяльність має ґрунтуватися на чотирьох важливих та взаємозумовлювальних напрямках: мовотворення – літературотворення – культуротворення, а, отже, націєтворення. Адже усвідомлення Б. Грінченком дієвої ролі перекладу в розвитку національної культурної системи, вагомою часткою якої є, була і буде література, в першу чергу акцентувало питання розвитку української літературної мови. Формулюючи теоретичні засади національного перекладацтва, Б. Грінченко закликає «виробляти» сучасну літературну мову, що має постійно живитися з народної творчості та здобутків найкращих письменників його доби, водночас уникаючи штучно створених слів та фраз, позбавлених «духу» справжньої

української мови. Позиція письменника щодо іншомовних запозичень у перекладах теж демонструє націєцентричний вектор перекладацької творчості митця. Б. Грінченко пропонує використовувати лексичні запозичення тільки у разі, коли в мові перекладу немає адекватного відповідника. А у випадку вимушеного використання запозичення письменник пропонує адаптувати його до форм мови, у якій воно вживається. Такий підхід до створення сучасної української літературної мови та її використання у перекладацькій діяльності пояснює застосування Б. Грінченком у практиці перекладу ґрунтовних словників-підрядників, метою яких був ретельний підбір українських лексико-семантичних відповідників.

Саме національна мова як інструмент перекладу, на глибоке переконання українського письменника, виявилась визначальною у творенні всього, що має відношення до поняття «національний», а отже, й національної літератури. Одним із найважливіших завдань перекладацької творчості Б. Грінченка була кропітка щоденна праця «держати живою» національну мову та патріотичну думку. Як зазначає письменник, «вкраїнські думки можна живити враженнями від українських творів», і справа тут, на думку Б. Грінченка, не тільки в самому змісті, а саме у мові твору: «сього просто вимагає людська психіка і проти сього нічого не вдієш» [39, 168]. Отже, переклад розглядається українським письменником як потужний націєтворчий чинник, що складає основу просвітницької та літературної діяльності, якій він присвятив усе своє творче життя.

Рецепція різностильової та різножанрової європейської спадщини (від романтичної поезії Г. Гайне, Й. Ґете, Дж. Байрона, Дж. Леопарді та драм Г. Лессінга, Ж.-Б. Мольєра, Ф. Шиллера до натуралістичної й соціальної та психологічної драми Ґ. Гауптмана, Г. Ібсена, А. Шніцлера) стимулювала оновлення оригінальної творчості митця. В художньо-естетичному просторі Б. Грінченка з’являються виразні ознаки натуралізму, неоромантизму, неокласицизму, символізму та навіть декадансу, що виявило «генетичний» зв'язок поетики європейського романтизму із трансформаційними процесами розвитку

української літератури кінця XIX – початку XX століття. Такий феномен стильового синкретизму до певної міри корелює еволюцію естетичного світогляду Б. Грінченка з концептуальною «логікою модернізму», яка, на думку Т. Гундорової, й виявляється у постійному балансуванні «між високим і популярним, національним та інтернаціональним, раціональним й ірраціональним» [49, 19]. Вияв народницько-модерного синтезу в творчості письменника на зламі століть підтверджує особливу місію перекладацької діяльності Б. Грінченка у зміні стилю та манери його письма.

Питання перекладу національною мовою творів російської літератури, увагу до якого постійно привертав Б. Грінченко («Листи з України Наддніпрянської», «Перед широким світом» тощо), безумовно, породжувало дискусію щодо україно-російських літературних взаємин на зламі століть. Незважаючи на постійне політичне переслідування, Б. Грінченко послідовно відстоює право на український переклад у літературних та публіцистичних дискусіях («Б. Грінченко – М. Драгоманов: Діалоги про українську національну справу») та, попри жорсткі цензурні утиски Емського акту 1876 року, створює адекватні, як навіть для сучасної доби, переклади творів відомих майстрів російської літератури – В. Жуковського, О. Кольцова, М. Некрасова, О. Пушкіна, Л. Толстого, І. Тургенєва та інших видатних майстрів художнього слова. Своєю перекладацькою діяльністю письменник демонструє творчий взаємообмін між українською та російською літературами, а відбір текстів для перекладів виявляє прагнення пошуку шляхів подальшого ідейно-тематичного та жанрового оновлення і збагачення національного мистецтва слова (поезії у прозі, драматичні поеми тощо). Водночас переклади оригінальних творів Б. Грінченка російською, чеською та словацькою мовами демонструють активну позицію української літератури щодо загальнослов'янського літературного простору.

Глибоке розуміння Б. Грінченком нагальної потреби оновлення національного драматичного мистецтва та репертуару українського театру залучає українського письменника до перекладів творів всесвітньо відомих драматургів. «Нова» соціальна, психологічна та натуралістична європейська

драма торувала свій складний шлях в українську літературу та на українську сцену в майстерних перекладах Б. Грінченка, а отже, прямо чи опосередковано стимулювала появу нових тенденцій у національній літературі зламу століть. Безумовно, зазнало певної трансформації й оригінальне мистецтво українського драматурга. Б. Грінченко значно інтелектуалізує та психологізує сюжетне та композиційне тло власних драматичних творів, насичує їх новим ідейно-тематичним навантаженням.

Активно працюючи в царині перекладу, Б. Грінченко не тільки вміло та наполегливо опановував нові європейські стильові та жанрові тенденції розвитку літератури, а й вводив національного читача до близького йому кола загальносвітових культурних, наукових та суспільних роздумів. Прогресивними ідеями «жіночого руху», закликами до відмови від патріархального гноблення та приниження жінки сповнена перекладацька, літературно-критична та публіцистична спадщина Б. Грінченка. Переклади драматичних творів із яскравим проявом передчуття теми «нової жінки» (Ф. Шиллер) та п'єс із бурхливим розвитком ідей жіночого руху (Г. Ібсен, О. Мірбо), літературно-критичні та публіцистичні статті («Три жіночі постаті», «Жіночий рух в Галіції», «Борня жінки за свою незалежність», «Жінка у допатріархальну добу», «Хто винен?») демонструють жвавий інтерес українського письменника до нового демократичного європейського руху. Така актуалізація теми незалежності жінки у творчій спадщини Б. Грінченка та осмислення цього питання у контексті загального літературного процесу кінця XIX – початку XX століття створює певні підвалини не тільки для розширення горизонтів української феміністичної критики, а й глибшого вивчення чинників процесу модернізації української літератури на межі століть. Власне, поява гендерних питань у літературно-критичній, перекладацькій та оригінальній спадщині Б. Грінченка органічно походить із комплексу світоглядних, філософських та моральних переконань письменника, згідно з якими й обиралися твори для перекладів. У центрі кола проблем, які турбують Б. Грінченка на зламі естетичних епох, знаходиться

Людина з її безперечною самоцінністю, незалежною від статевого фактора та соціального становища.

Поетична творчість Б. Грінченка кінця XIX – початку XX століття виразно позначена посиленням філософічності та появою нових стилів та напрямів, розвиток яких до певної міри був стимульований перекладами та рецепцією романтичної європейської поезії Г. Гайне, Дж. Леопарді, Ф. Шиллера, ін. авторів. Переклади творів поетів-романтиків українською мовою внесли в чутливе до світової романтичної традиції національне мистецьке коло не тільки нове світосприйняття, створюючи ґрунт для появи неоромантизму, символізму і декадансу, а й виявили тісний зв'язок поетики європейського романтизму із трансформаційними процесами розвитку української літератури на зламі століть. Водночас Б. Грінченку вдалося не тільки створити майстерні переклади всесвітньо відомих поетичних творів, а й активно долучитися до оновлення власної поетичної майстерності, що змінює сприйняття постаті письменника як представника тільки народницько-реалістичного літературного напрямку.

Усвідомлення ролі міжнаціональної літературної діяльності Б. Грінченка прямо співвідноситься з осмисленням значення перекладів українського митця у літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. як чинника стильового та жанрового оновлення, а також дієвого стимулу оригінальної творчості письменника. Адже, транспонуючи через переклади європейські та загальносвітові літературні зразки в український культурний простір, письменник зумів творчо поєднати власні художньо-естетичні надбання, у тому числі й етнографічно-народницьку, просвітницьку та реалістичну традиції з оновлювальними світовими літературними здобутками. Взявши від народницького канону все найпродуктивніше, з чітким усвідомленням ваги свого національного, українського, Б. Грінченко власною перекладацькою діяльністю не тільки сприяв зрушенням в еволюції української літературної традиції через майстерне залучення внутрішніх та зовнішніх літературотворчих факторів, а й безпосередньо долучився до розвитку модерних тенденцій в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антофійчук В. І. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. / В. І. Антофійчук, А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 1996. – 206 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі / [пер. з англ. О. Погинайко]. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. Басин Е. Я. Полнота как эстетическая категория / Е. Я. Басин, С. С. Ступин. – М. : БФРГТЗ «СЛОВО», 2011. – 212 с.
4. Бебель А. Національна та інтернаціональна ідея / А. Бебель, Е. Перенерстофер / [пер. Б. Грінченка] // Нова громада. – 1906. – Кн. 2. – С. 42–54.
5. Безобразова Л. Гімн неподіленому коханню. Вірш «Ein Fichtenbaum steht eisam...» в російських та українських перекладах / Л. Безобразова, О. Тупиця // Всесвіт. л-ра та культура в навч. закл. України. – 2000. – № 4. – С. 43–44.
6. Белоусов И. О. Из воспоминаний о Б. Д. Гринченко / И. О. Белоусов // Украинская жизнь. – 1913. – № 7–8. – С. 112–115.
7. Білецький О. І. Письменник і епоха / О. І. Білецький // Збірник статей, досліджень, рецензій з питань української літератури. – К. : Держлітвидав УРСР, 1963. – 538 с.
8. Білецький О. Українська література XIX – початку XX століття / О. Білецький // [зібрання праць : у 5 т.]. – К. : Наук. думка, 1965. – Т. 2. – 671 с.
9. Бігун О. А. Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська література кінця XIX – початку XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. А. Бігун. – Тернопіль, 2009. – 20 с.
10. Бондаренко Н. Б. Д. Грінченко – перекладач / Н. Бондаренко // Всесвіт. – 1965. – № 12. – С. 68–71.
11. Бовсунівська Т. «Книга пісень» Генріха Гейне як любовний роман / Т. Бовсунівська // Всесвіт. л-ра та культура в навч. закл. України. – 2002. – № 2. – С. 47–48.

12. Бурда-Лассен О. В. Переклад як процес декодування ментальної ідентичності нації (на матеріалі українських і німецьких етнолексем міфологічного походження) : дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.16. / О. В. Бурда-Лассен. – К., 2004. – 227 с.
13. Вардеванян С. І. Міфологема Каїна в українській літературі XIX – XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / С. І. Вардеванян. – Івано-Франківськ, 2008. – 19 с.
14. Вашків Л. Творчий портрет Бориса Грінченка / Л. Вашків, А. Вашків // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка : зб. наук. пр. з нагоди 60-річчя д-ра філол. наук, проф. Миколи Ткачука. Серія: Літературознавство / [за ред. Н. М. Поплавської]. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – Вип. 27. – С. 78–86.
15. Від романтизму до натуралізму в французькому театрі : [зб. наук. пр. / вступ. ст. і ред. О. І. Білецького ; упоряд., пер. і прим. Є. Старинкевич]. – Х. : Держ. вид-во «Мистецтво», 1930. – 295 с.
16. Вишинський В. С. Жанрово-стильові особливості драми Ґергарта Гауптмана: натуралістичний об’єктивізм (німецько-українські типологічні паралелі) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / В. С. Вишинський. – Тернопіль, 2007. – 19 с.
17. Вовк О. В. Борис Грінченко та проблеми розвитку української дитячої літератури (художнє вираження етнокультурної кореневості) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. В. Вовк. – Львів, 2011. – 16 с.
18. Волков А. Традиційні сюжети та образи: дослідження / А. Волков. – Чернівці : Місто, 2004. – 445 с.
19. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. К. Вороний ; [упоряд., приміт. Т. І. Гундорової ; вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес.]. – К. : Наук. Думка, 1996. – 704 с.

20. Гаврилів Т. Текст між культурами. Перекладознавчі студії / Тимофій Гаврилів. – К. : Критика, 2005. – 200 с.
21. Гаєвська Л. О. Б. Грінченко і художня еволюція української прози (кінець XIX – початок XX ст. / Л. О. Гаєвська // Рад. літературознавство. – 1989. – № 1. – С. 50–61.
22. Галич О. Історія літературознавства / О. Галич. – Луганськ : Книжковий світ, 2009. – 264 с.
23. Гардашник І. Микола Лукаш і Борис Грінченко в історії української перекладацької школи [Електронний ресурс] / І. Гардашник. – Режим доступу : www.ippo.org.ua/files/МЕТОДИЧНА_РОБОТА/СЕМІНАРИ_В.../4.doc
24. Гардашник І. Перекладацька діяльність Б. Д. Грінченка / І. Гардашник // «Мрії вистраждані життям…» : кол. моногр. : [у 2 ч.]. – К. : КМПУ ім. Б. Д. Грінченка, 2009. – Ч. 2. – С. 44–51.
25. Гауптман Г. Візник Геншель / [пер. з нім. Б. Грінченко]. – К. : Друк. Петра Барського, 1908. – 80 с.
26. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Гиви Гачечиладзе. – Изд. 2-е. – М. : Сов. писатель, 1980. – 254 с.
27. Гейне Г. Вибрані твори : в 4 т. / Г. Гейне – К. : Дніпро, 1972. – Т. 1. – 430 с.
28. Гейне Г. Избранные произведения : в 2 т. / Генрих Гейне. – М. : Гослитиздат, 1956. – Т. 1 : Поэзия / [вступ. ст., сост., ред. и коммент. А. Дейча]. – 711 с.
29. Гейне Г. Собрание сочинений : в 6 т. / Г. Гейне. – М. : Худож. лит., 1981. – Т. 2: Стихотворения. Поэмы. / [пер. с нем. под общ. ред. А. Дмитриева, А. Карельського, Е. Книпович ; сост.: А. Дмитриева, А. Карельський ; коммент. М. Рудницкого]. – 526 с.
30. Гете Й. В. Фауст / Й. В. Гете / [пер. з нім. Миколи Лукаша ; вступ. ст. О. І. Білецького]. – К. : Держ. вид.-во худож. л-ри УРСР, 1955. – 496 с.
31. Гиждеу С. Генрих Гейне / С. Гиждеу. – М. : Худ. лит., 1964. – 237 с.
32. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття : монографія / Р. Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 284 с.

33. Голод Р. Методологія франкознавчих досліджень та творчий метод Івана Франка [Електронний ресурс] / Р. Б. Голод. – Режим доступу : http://lib.if.ua/franko/1312546327.html
34. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2003. – 631 с.
35. Грінченко Б. Вибрані твори : в 2-х т. / Б. Грінченко ; [упоряд.: Ю. Б. Кузнецов, Н. В. Левчик, вступ. ст. Н. В. Левчик]. – К. : Інтелект-Арт, 2008. – Т. 1. – 447 с.
36. Грінченко Б. Двоє рідних / Б. Грінченко // Нова громада. – 1906. – Кн. 2. – С. 1–2.
37. Грінченко Б. Драми і комедії / Б. Д. Грінченко // Твори : в 2 т. – К. : Друк. Першої Київ. друк. спілки, 1909. – Т. 1. – 198 с.
38. Б. Грінченко – М. Драгоманов : Діалоги про українську національну справу. – К. : Ін-т укр. археографії НАН України, 1994. – 285 с.
39. Грінченко Б. (Вартовий П.) Листи з України Наддніпрянської / Б. Д. Грінченко. – Вид. 2-ге. – К. : Друк. Губерн. правління, 1917. – 180 с.
40. Грінченко Б. Твори : у 10 т. / Б. Д. Грінченко. – Х. : Кооп. вид-во «Рух», 1929. – Т. 10, кн. 2 : Поезії / [ред. і прим. С. Єфремова]. – 1929. – 284 с.
41. Грінченко Б. Перед широким світом / Борис Грінченко. – К. : Друк. С. А. Борисова, 1907. – 318 с.
42. Грінченко Б. Д. Під тихими вербами / Б. Грінченко // Вибрані твори. – К. : Рад. школа, 1991. – 494 с.
43. Грінченко Б. Твори : в 2 т. / Б. Грінченко ; [упоряд. І. І. Пільгука, В. В. Яременка ; літ.-крит. нарис І. І. Пільгука ; прим. В. В. Яременка]. – К. : Вид-во АН Української РСР, 1963. – Т. 1. – 603 с.
44. Грінченко Б. Д. Твори : в 2 т. / Б. Д. Грінченко. – К. : Наук. думка, 1990. – Т. 1: Поетичні твори. Оповідання. Повісті / [упоряд. В. В. Яременка ; прим. А. А. Погрібного, В. В. Яременка ; вступ. ст. і ред. тому А. Г. Погрібний]. – 640 с.
45. Грінченко Б. Д. Твори : в 2 т. / Б. Д. Грінченко. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 2: Повісті. Драматичні твори / [упоряд. В. В. Яременка ; приміт. А. Г. Погрібного,

В. В. Яременка ; ред. тому А. Г. Погрібний]. – 608 с.

46. Грінченко Б. Три жіночі постаті. Книжка пам’яті Насті Грінченко / Борис Грінченко. – К. : Друк. Першої Київ. друк. спілки, 1913. – 32 с.
47. Гром’як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття) : посіб. для студ. гуманіт. ф-тів вищ. навч. закл. / Роман Гром’як. – Тернопіль : Посібн. і підручн., 1999. – 224 с.
48. Грушевський О. З сучасної української літератури. Начерки і характеристики / О. Грушевський. – [Вид. 2-ге]. – Ч. 1: Українські повістярі другої половини XIX ст. – К. : Криниця : Друк. «Петро Барський», 1918. – 205 с.
49. Гундорова Т. ПроЯвленння Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – [Вид. 2-ге, переробл. та допов.]. – К. : Часопис “Критика”, 2009. – 447 с.
50. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початку XX ст.) / Т. Гундорова, Н. Шумило // Слово і час. – 1993. – № 1. – С. 55–61.
51. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
52. Дейч А. И. Судьбы поэтов / А. И. Дейч. – М. : Худ. литература, 1968. – 574 с.
53. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі : Пророчі голоси драматургії Лесі Українки : монографія / Леся Демська-Будзуляк. – К. : Академвидав, 2009. – 184 с.
54. Денисюк І. О. Жанрові проблеми новелістики / І. О. Денисюк // Розвиток жанрів в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. – К. : Наук. думка, 1986. – С. 6–49.
55. Дмитриев А. О титане духа и человеке / А. Дмитриев // Гейне в воспоминаниях современников / [пер. с нем. и фр. ; редкол.: Н. Балашов, П. Палиевский и др. ; сост., предисл., научн. подгот. текста и коммент. А. Дмитриева.]. – М. : Худож. лит., 1988. – 575 с.
56. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / Володимир Домбровський. – Дрогобич : Відродження, 2008. – 488 с.
57. Драматургія кінця XIX – XX ст. (Г. Ібсен, Б. Шоу, Б. Брехт) : матеріали до

вивчення / [упоряд. : І. Ю. Голубішко, О. В. Кеба, П. Л. Шулик]. – Кам'янець-Подільський : Абетка-НОВА, 2006. – 220 с.

58. Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму : зб. наук. ст. / [за ред. Т. І. Гундорової]. – К. : Стилос, 2008. – 160 с.
59. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан / [упоряд. : Н. Шумило]. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
60. Єременко О. В. Інтеграція стильового і жанрового синкретизму в українській прозі другої половини XIX ст. / О. В. Єременко // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. – Вип. 15 : у 2 т. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2007. – Т. 2. – 368 с.
61. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 538 с.
62. Єфремова М. Д. Борис Грінченко – перекладач німецької поезії / М. Д. Єфремова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. – Вип. 58. – С. 32–37.
63. Ефремов С. В поисках новой красоты / С. Ефремов. – К. : Типограф. Императорского ун-та Св. Владимира, 1902. – 113 с.
64. Ефремов С. Кропивницкий и Гринченко / С. Ефремов // Русское богатство. – 1910. – № 8. – С. 33–50.
65. Животенко-Піанків А. Педагогічно-просвітницька праця Б. Грінченка / А. Животенко-Піанків. – К. : Просвіта, 1999. – 176 с.
66. Жулинський М. Українське слово: втрати і тріумфи / М. Жулинський // Українська література: творці і твори : учням, абітурієнтам, студентам, учителям. – К. : Либідь, 2011. – 1152 с.
67. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. Забужко. – К. : Факт, 2009. – 156 с.
68. Загірня М. Спогади / Марія Загірня : [передм., упоряд., прим. Л. Л. Нежива.]. – Луганськ : Шлях, 1999. – 160 с.

69. Захарченко А. В. Ідейно-художні шукання в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття (проблематика, жанри, характери) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / А. В. Захарченко. – К., 2007. – 19 с.
70. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров ; [упоряд. М. Сулима ; післямова М. Москаленка. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 1301 с.
71. Зеров М. Нове українське письменство. [Електронний ресурс] / М. Зеров. – Режим доступу: http://www.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Novepysmenstvo/Rozdil%201.htm/.
72. Зеров М. Твори : в 2 т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / [упоряд. Г. П. Кочура, Д. В.Павличка]. – К. : Дніпро, 1990. – 601 с.
73. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века / Б. И. Зингерман. – М. : Наука, 1979. – 391 с.
74. Зорівчак Р. На сторожі отчого слова / Р. Зорівчак, В. Савчин // Микола Лукаш : бібліогр. покажч. – Львів : Вид. центр. ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – С. 8–12.
75. Зорівчак Р. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості / Р. Зорівчак // Іноземна філологія. – К., 2007. – Вип. 119 (2). – С. 3–9.
76. Зорівчак Р. Словесний образ у художньому перекладі / Р. Зорівчак // [Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / упоряд. В. Коптілов]. – К. : Дніпро, 1982. – С. 51–65.
77. Зорівчак Р. Читаючи історію свого народу… / Р. Зорівчак // Всесвіт. – 2007. – № 11–12. – С. 174–77.
78. Зорівчак Р. Український художній переклад і буття нації. Спроба історико-літературного осмислення / Роксолана Зорівчак // Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914-1939) : бібліогр. покажч. / [за заг. ред. О. Лучук, Т. Лучука ; наук. ред. Р. Зорівчак ; редкол.: Б. Якимович

(голова) та ін. ; вступ. ст. Р. Зорівчак]. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – С. 5–16.

79. Зорівчак Р. П. Український художній і науковий переклад у політико-культурологічній концепції Івана Франка [Електронний ресурс] / Р. Зорівчак. – Режим доступу : http://anvsu.org.ua/index.files/Articles / Franko Academy. htm
80. Зорівчак Р. Художній переклад в Україні як чинник формування нації / Р. Зорівчак // Урок української. – 2002. – № 4. – С. 58–59.
81. Зубкова Н. М. Архів і бібліотека видатного діяча українського просвітництва Б. Д. Грінченка (з фондів національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського) / Н. М. Зубкова. – К. : Друк. нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського, 2008. – 175 с.
82. Ібсен Г. Нора : драма на 3 дії / Генрік Ібсен ; [пер. М. Загірня ; ред. Б. Грінченко.]. – К. : З друк. «Петра Барського», 1908. – 98 с.
83. Іваненко О. А. Українсько-французькі зв’язки: наука, освіта, мистецтво (кінець XVIII – початок XX ст.) / О. А. Іваненко. – К. : Ін-т історії України НАН України, 2009. – 319 с.
84. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія / Петро Іванишин. – Дрогобич : ВІДРОДЖЕННЯ, 2005. – 308 с.
85. Ільїн В. С. Українські переклади поезій О. С. Пушкіна / В. С. Ільїн // Мовознавство. – 1949. – Т. 8. – С. 57–60.
86. Калениченко Н. Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії / Н. Л. Калениченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 256 с.
87. Камінчук О. А. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. : монографія / Ольга Камінчук. – К. : Пед. преса, 2009. – 352 с.
88. Кебало М. Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини XIX століття в порівняльно-літературному аспекті : монографія / М. Кебало. – Тернопіль : ТДПУ, 2002. – 92 с.
89. Кіраль С. «Апостол Молодої України»: Трохим Зіньківський у контексті доби : монографія / С. С. Кіраль. – К. : Видавництво «КИТ», 2002. – 322 с.

90. Кіраль С. «…Віддати зумієм себе Україні» : Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком / С. С. Кіраль / [вступ. ст., археограф. передм., упоряд., комент., приміт., підгот. текстів, покажчики, додатки, добір ілюстр. матеріалу С. С. Кіраля.]. – Київ ; Нью-Йорк, 2004. – 520 с.
91. Кобзей Н. Типологічна спорідненість творів В. Винниченка «Брехня», І. Франка «Для домашнього вогнища» та Г. Ібсена «Ляльковий дім» / Н. Кобзей // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія: Філологія (літературознавство). – Івано-Франківськ : Вид-во «Плай» ЦІТ Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2007-2008. – Вип. 17–18. – С. 68–74.
92. Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця XIX – початку XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література»; 10.01.06 «Теорія літератури» / М. П. Кодак. – К., 1997. – 40 с.
93. Кодак М. П. Поетика як система : літ.-крит. нарис / М. П. Кодак. – 2-ге вид., допов. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 176 с.
94. Коломієць Н. Є. Соціально-психологічні аспекти особистості та художні форми її вираження у творчості Б. Д. Грінченка (на матеріалі поезії та малої прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література» / Н. Є. Коломієць. – Дніпропетровськ, 2000. – 22 с.
95. Коптілов В. Гейне на Україні / В. Коптілов // Всесвіт. – 1973. – № 2. – С. 183–190.
96. Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження / В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1972. – 215 с.
97. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчости / О. П. Косач-Кривинюк ; [вступ. ст. М. Г. Жулинського.]. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. + 928 с.
98. Косенко Н. Є. Дискурс театру у французькій драматургії XVII століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04

«Література зарубіжних країн» / Н. Є. Косенко — К., 2005. – 20 с.

99. Косило Н. В. Типологія англійського та українського натуралізму кінця XIX – початку XX ст. : проблематика, поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Н. В. Косило. – Тернопіль, 2010. – 20 с.
100. Костенко Л. В. Річка Геракліта / Ліна Костенко ; [упоряд. та передм. О. Пахльовської ; післямова Д. Дроздовського ; худ. С. Якутович]. – К. : Либідь, 2011. – 336 с.
101. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. : Проблема естетики і поетики / Ю. Б. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
102. Кузик Д. М. Борис Грінченко – перекладач трагедії Байрона «Сарданапал» / Д. М. Кузик // Укр. літературознавство. – 1973. – Вип. 19. – С. 131–135.
103. Лановик З. Художній переклад як проблема компаративістики / Зоряна Лановик // Літературознавча компаративістика : навч. посіб. / [ред. Р. Т. Гром'як ; упоряд.: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша]. – Тернопіль : РВВ ТДПУ, 2002. – С. 256–272.
104. Лановик М. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій / Мар'яна Лановик // Літературознавча компаративістика : навч. посіб. / [ред. Р. Т. Гром'як; упоряд.: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша]. – Тернопіль : РВВ ТДПУ, 2002. – С. 272–309.
105. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проекції : монографія / М. Лановик. – Тернопіль : РВВ ТНПУ, 2006. – 470 с.
106. Левенець В. В. Особливості поетики малої прози Еміля Золя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / В. В. Левенець. – Дніпропетровськ, 2002. – 18 с.
107. Лессінг Г.-Е. Лаокоон, Або про межі малярства в поезії / Г.-Е. Лессінг ; [вступ. ст. Ф. С. Уманцева]. – К. : Мистецтво, 1968. – Ч. І. – 288 с.
108. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво: незавершений

проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм / І. Лімборський. – Черкаси : ЧДТУ, 2006. – 343 с.

109. Лімборський І. Просвітництво як літературна епоха: проблеми сучасної інтерпретації / І. Лімборський // Сучасність. – 2003. – № 5. – С. 106–114.
110. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
111. Марчук Г. І. Сатиричний дискурс в українській літературі (кінець XIX – початок XX ст.) [Електоронний ресурс] / Г. І. Марчук. – Режим доступу : http://intkonf.org/marchuk-gi-satirichniy-diskurs-v-ukrayinskiy-literaturi-kinets-hih-pochatok-hh-st/
112. Марчук Г. Сатира Леся Мартовича в контексті сатиричних жанрів доби / Г. І. Марчук. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 1999. – 141 с.
113. Марьяненко И. Прошлое украинского театра. Воспоминания / И. Марьяненко. – М. : Гос. изд-во «Искусство», 1954 г. – 249 с.
114. Мастерство перевода : [сборник] / ред.: Г. Р. Гачечиладзе, И. В. Капиева, И. А. Кашкин и др.]. – М. : Сов. писатель, 1963. – 620 с.
115. Матвіїшин В. Г. Новела Е. Золя «Безробіття» в перекладах в Україні / В. Г. Матвіїшин // Іноземна філологія. – 1975. – Вип. 37. – С. 109–114.
116. Матвіїшин В. Поетика французького натуралізму в літературно-критичній рецепції І. Франка / В. Г. Матвіїшин // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : [матеріали міжнар. конф. (Львів, 25-27 верес. 1996 р.)]. – Львів, 1998. – С. 334–340.
117. Матвіїшин В. Український літературний європеїзм : монографія / Володимир Матвіїшин. – К. : Академія, 2009. – 264 с.
118. Матвіїшин В. Г. Українсько-французькі літературні зв’язки XIX – початку XX ст. / В. Г. Матвіїшин. – Львів : Вища школа, 1989. – 168 с.
119. Матузова Н. М. Генріх Гейне. Нарис життя і творчості / Н. М. Матузова. – К. : Дніпро, 1984. – 238 с.
120. Мельник В. Модернізм української прози: ґенеза, розвиток, історичне значення / В. Мельник // Стильові тенденції української літератури XX

століття : зб. наук. пр.– К. : Фоліант, 2004. – С. 5–13.

121. Миллер А. И. «Украиский вопрос» в политике властей в русском общественном мнении (вторая половина XIX века) [Электоронный ресурс] / А. И. Миллер. – Режим доступа : http://www.ukrhistory.narod.ru/texts/miller.htm
122. Михайлюк Ю. Ф. Украинско-немецкие литературные взаимосвязи XIX – начала XX ст. : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.642 «Литература народов СССР. Украинская литература» / Ю. Ф. Михайлюк. – К., 1971. – 23 с.
123. Міжслов'янські літературні взаємини. – К. : Вид.-во АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 1961. – Вип. 2. – 322 с.
124. Мірбо О. У золотих кайданах : [драматичний твір] / Октав Мірбо ; [пер. з франц. Б. Грінченка]. – К., 1907. – 103 с.
125. Міхалінчик Л. Г. Творчість М. Коцюбинського в руслі «Філософії життя» (від народницької до модерністської парадигми) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Л. Г. Міхалінчик. – Дніпропетровськ, 1997. – 18 с.
126. Мовчан Р. Неоромантизм ранньої прози Юрія Яновського / Р. Мовчан // Стильові тенденції української літератури XX століття : [зб. наук. пр.]. – К. : Фоліант, 2004. – С. 208–238.
127. Моренець В. Народництво – позитивізм – модернізм / В. Моренець // Слово і час. – 2000. – № 1. – С. 35–39.
128. Мороз Л. З. Драматургія Володимира Винниченка: ідейно-мистецьке експериментаторство на тлі «нової драми» кінця XIX – початку XX століть : автореф. дис. д-ра філол. наук / Л. З. Мороз. – К., 1997. – 30 с.
129. Морозов В. С. Воспоминания о Л. Н. Толстом ученика Яснополянской школы [Электронный ресурс] / В. С. Морозов. – Режим доступа : http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/vs1/vs/-141-.htm
130. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу / М. Москаленко // Всесвіт. – 2006. – № 5–6. – С. 174–194.

131. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу / М. Москаленко // Всесвіт. – 2006. – № 7–8. – С. 192–206.
132. "Мрії, вистраждані життям..." : до 145-ї річниці з дня народження Б. Д. Грінченка : кол. моногр. : у 2 ч. / Караман С. О. [та ін.] ; Київ. міськ. пед. ун-т ім. Б. Д. Грінченка. – К. : КМПУ ім. Б. Д. Грінченка. – 2009. – Ч. 2. – 168 с.
133. Наєнко М. Художня література України: від міфів до модерної реальності / М. Наєнко. – К. : Просвіта, 2008. – 1064 с.
134. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 364 с.
135. Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури / Д. С. Наливайко. – К. : Наук. вид. «АКТА», 2007. – 424 с.
136. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі / Д. С. Наливайко // Літературознавство : матеріали III конгресу Міжнар. асоц. україністів. – К., 1996. – С. 118–130.
137. Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність : Українська література в контексті європейського літературного процесу / Д. С. Наливайко. – К. : Дніпро, 1988. – 395 с.
138. Наливайко Д. Стан і завдання українського порівняльного літературознавства / Д. Наливайко // Літературознавство : доп. та повідомл. [IV Міжнар. конгр. україністів, Одеса, 26-29 серп. 1999 р.] / Міжнар. асоц. україністів [та ін.] ; [упоряд. і відп. ред. Мишанич О. В.]. – К. : Обереги, 2000. – Кн. 2. – С. 42–50.
139. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
140. Нариси з поетики : Теоретико-методологічні та історико-літературні виміри (маловідомі праці з українського літературознавства Михайла Роздольського, Святослава Гординського, Володимира Державина) / [упоряд., літ ред. С. Хороб ; передм. С. Хороб, С. Луцак]. – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я. , 2008. – 185 с.

141. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту. (Основи лінгвопоетики) / А. М. Науменко. – Вінниця : Нова книга, 2005. – 416 с.
142. Нежива Л. Л. Марія Загірня: Літературний портрет : монографія / Л. Л. Нежива. – Луганськ: Знання, 2003. – 170 с.
143. Неживий О. І. Борис Грінченко: вартовий рідного слова: педагогічна спадщина та проблеми сучасної освіти : монографія / О. І. Неживий. – Вид. 2-ге, допов. – Луганськ : Знання, 2007. – 188 с.
144. Некряч Т. Цінний подарунок / Т. Некряч // Всесвіт. – 2007. – № 11–12. – С. 178–179.
145. Новікова М. Перекладач і класика. (Про форми і межі перекладацької інтерпретації) / М. Новікова // «Хай слово мовлене інакше…» Проблеми художнього перекладу : [статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / упоряд. В. Коптілов]. – К. : Дніпро, 1982. – С. 40–51.
146. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / І. Огієнко / [упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та прим. М. С. Тимошик]. – К. : Наша культура і наука, 2001. – 440 с.
147. Орест М. Держава слова : вірші та переклади / М. Орест — К. : Основи, 1995. – 526 с.
148. Охріменко П. П. І. Белоусов як перекладач віршів Б. Грінченка / П. П. Охріменко // Рад. літературознавство. – 1967. – № 6. – С. 81–82.
149. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Павличко. – [2-ге вид., переробл. і допов.]. – К. : Либідь, 1999. – 448 с.
150. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко / [упоряд.: В. Агеєва, Б. Кравченко]. – Вид. 2-ге. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. – 679 с.
151. Павличко С. Фемінізм / С. Павличко ; [передм. Віри Агеєвої]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 322 с.
152. Павличко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті / С. Павличко ; [передм. Д. Наливайка]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 559 с.

153. Платформа Української Радикальної Партії. – Львів : З друк. народної Манецьких, 1905. – 16 с.
154. Плевако М. Життя та праця Бориса Грінченка / М. Плевако. – Х. : Друк. С. А. Шмеркевича, [б.д.] – 81 с.
155. Погрібний А. Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1988. – 268 с.
156. Погрібний А. Г. Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX – початку XX ст. Питання ідейно-естетичної еволюції / А. Г. Погрібний. – К. : Либідь, 1990. – 232 с.
157. Погрібний А. Г. Із щоденників Бориса Грінченка / А. Г. Погрібний // Жовтень. – 1970. – № 1. – С. 118–123.
158. Погребной А. Г. Идейно-эстетические позиции Бориса Гринченко в литературно-критической борьбе конца XIX – начала XX вв. : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10. 642 «Литература народов СССР (Украинская литература)» / А. Г. Погребной. – К., 1970. – 16 с.
159. Поліщук Я. Переклад у фокусі теорії / Я. Поліщук // Всесвіт. – 2007. – № 11–12. – 157–160.
160. Попов Ю. Неоромантизм / Ю. І. Попов // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001. – С. 372–373.
161. Попович О. О. Осип Маковей – критик та історик літератури : монографія / О. О. Попович. – Чернівці : Рута, 2001. – 145 с.
162. Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст. : [зб.. наук. пр.]. – К. : Наук. думка, 1991. – 265 с.
163. Пригодій С. М. Літературний імпресіонізм в Україні та США : Типологія та національні особливості / С. М. Пригодій. – К. : Нора-прінт, 1998. – 312 с.
164. Пронин В. А. «Стихи, достойные запрета»: судьба поэмы Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» / В. А. Пронин. – М. : Книга, 1986. – 144 с.
165. Процюк С. В. Драматургія Бориса Грінченка (конфлікт і герої) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 «Українська література» / С. В. Процюк. – Івано-Франківськ, 1994. – 15 с.

166. Пушкин А. С. Избранные сочинения : в 2 т. / А. С. Пушкин. – М. : Худ. литература, 1978. – Т. 1 : Стихотворения / [вступ. ст. и сост. Г. Макогоненко ; прим. Д. Благого]. – 751 с.
167. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу / М. Т. Рильський // Твори : у 20 т. – К. : Наук. думка, 1987. – Т. 16. – С. 239–306.
168. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / М. І. Рудницький ; [упоряд., передм. О. Баган]. – Дрогобич : Відродження, 2009. – 502 с.
169. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література / Л. І. Рудницький. – 2-ге уточнене і розширене вид. – Львів : НТШ, 2002. – 240 с.
170. Рудницький Л. Світовий код українського письменства : вибрані літературознавчі статті й дослідження / Л. І. Рудницький. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 334 с.
171. Самарин М. П. Б. Д. Грінченко. Под тихими вербами / М. П. Самарин // Грінченко Б. Д. Под тихими вербами : повесть / [пер. с укр. П. Боковенко ; под. ред. И. Айзенштока ; вступ. ст. М. П. Самарина]. – Х. : Изд-во ВУСПС «Украинский рабочий», 1927. – С. 3–21.
172. Силантьєва В. І. Художнє мислення перехідного часу (література та живопис): А. П. Чехов, І. Левітан, В. Сєров, К. Коровін / В. І. Силантьева. – Одеса : Астропринт, 2000. – 352 с.
173. Сиротенко В. Стильове різноманіття творів Бориса Грінченка [Електронний ресурс] / В. Сиротенко. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vlush/Filol/2011_3_3/14.pdf
174. Сілаєва Т. О. Філософія : [курс лекцій] / Т. О. Сілаєва. – Тернопіль : Астон, 2003. – 216 с.
175. Сологуб Б. Є. Вертерівський тип героя в українській модерній прозі / Б. Є. Сологуб // Літературна компаративістика. – К. : Фоліант, 2005. – Вип. 1. – С. 165–176.
176. Статєєва В. І. Світоглядно-мовна концепція українських письменників кінця

XIX – початку XX ст. (на матеріалах спадщини М. Коцюбинського, Лесі Українки, Б. Грінченка) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / В. І. Статєєва. – Ужгород, 1998. – 44 с.

177. Стильові тенденції української літератури XX століття : [зб. наук. пр.]. – К. : Фоліант, 2004. – 284 с.

178. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 344 с.

179. Тетеріна О. Художній переклад як проблема українського порівняльного літературознавства XIX – початку XX століття / О. Б. Тетеріна // Національні варіанти літературної компаративістики / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; Д. С. Наливайко, Т. Н. Денисова, О. В. Дубініна [та ін.]. – К. : Вид. дім «Стилос», 2009. – С. 374–386.

180. Тетеріна О. Переклад як наукова проблема в українській літературно-критичній думці XIX – початку XX ст. (компаративний дискурс) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. Б. Тетеріна. – Київ, 2004. – 20 с.

181. Тетеріна О. Компаративістичний аспект перекладознавства / О. Б. Тетеріна // Літературознавчі обрії: праці молодих учених України. – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2000. – Вип. 1. – С. 205–210.

182. Ткач Л. М. Художні модуси українського декадансу. (Компаративний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05. «Порівняльне літературознавство» / Л. М. Ткач. – Дніпропетровськ, 2008. – 20 с.

183. Ткаченко Р. П. Декаданс як проблема авторської свідомості в українській літературі кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Р. П. Ткаченко – К., 2004. – 21 с.

184. Турган О. Д. Українська література кінця XIX – початку XX ст. і античність (шляхи сприйняття і засвоєння) / О. Д. Турган. – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1995. – 173 с.

185. Українка Леся. Європейська соціальна драма в кінці XIX ст. (критичний огляд) / Леся Українка // Зібрання творів : у 10 т. – К. : Дніпро, 1965. – Т. 8. – С. 263–265.
186. Українка Леся. Новые перспективы и старые тени. («Новая женщина» западноевропейской беллетристики) / Леся Українка // Зібрання творів : у 12 т. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 8. – С. 76–99.
187. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті : [у 5 т.]. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 3. – 485 с.
188. Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX – XX ст.). – К. : Заповіт, 1997. – 264 с.
189. Українські письменники : біо-бібліогр. слов. : у 5 т. / голов. редкол.: О. І. Білецький (голова) [та ін.]. – Т. 2 : Дожовтневий період (XIX – поч. XX ст.). – К. : Держвидав. худож. л-ри, 1963. – 751 с.
190. Федоров А. А. Зарубежная литература XIX – XX веков. Эстетика и художественное творчество / А. А. Федоров. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – 256 с.
191. Франко І. Б. Д. Гринченко. Литература украинского фольклора 1777 – 1900 / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 33. – С. 444–449.
192. Франко І. Генріх Гейне. Вибір поезій. Переднє слово / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 13. – С. 442–446.
193. Франко І. Задачі і метод історії літератури / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 7–16.
194. Франко І. Зів'яле листя / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 2. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 21. – С. 117–175.
195. Франко І. З остатніх десятиліть XIX в. / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 471–529.
196. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 210–253.
197. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–54.

198. Франко І. Інтернаціоналізм та націоналізм в сучасних літературах / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 33–44.
199. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 7–20.
200. Франко І. Лист до Б. Д. Грінченка від 18 груд. 1886 р. / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 49. – С. 18–20.
201. Франко І. Лист до Б. Д. Грінченка від 31 груд. 1906 р. / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 50. – С. 306.
202. Франко І. Література, її завдання і найважніші ціхи / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 5–14.
203. Франко І. Одвертий лист до гал[ицької] української молодежі / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 45. – С. 401–409.
204. Франко І. Передмова до видання: Гордон Байрон. Чайльд Гарольдова мандрівка. Переклав Панько Куліш / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 405–408.
205. Франко І. Передмова до збірки «Поеми» / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 5. – С. 7–9.
206. Франко І. Соті роковини вродження Віктора Гюго / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 33. – С. 224–229.
207. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 91–111.
208. Франко І. Історія української літератури / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 40. – С. 7–22.
209. Франко І. Українська [література за 1899 рік] / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 33. – С. 10–17.
210. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М. : ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. – 672 с.
211. Хазиев В. С. Герменевтические упражнения над стихотворением Гейне

“Fichtenbaum” / В. С. Хазиев // Вестник МГУ. Серия 7, Философия. – 2006. – № 6. – С. 24–56.

212. Халупко В. П. Концепт TIME в оповіданнях Вірджинії Вульф (лінгвопоетичний аспект) / В. П. Халупко, А. О. Хоптяр // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. — Луцьк : Вежа, 2008. – Вип. 5. – С. 134–140.
213. Хороб С. Методологічні концепції інонаціонального буття літературно-мистецького твору: аспекти компаративістського дослідження / С. І. Хороб // Українство: національно-духовні виміри : [зб. наук. пр. і матер.]. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 299–312.
214. Хороб С. На літературних теренах: дослідження, статті, рецензії / С. І. Хороб. – Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2006. – 410 с.
215. Хороб С. І. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття в системі модерністського мислення : дис. … доктора філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література» / С. І. Хороб. – Івано-Франківськ, 2002. – 432 с.
216. Хоруженко В. Гейне українською мовою / В. Хоруженко, В. Коптілов // Вітчизна. – 1957. – № 9. – С. 212–217.
217. Хоптяр А. О. «Жіноче питання» в критичній рецепції Бориса Грінченка (на архівних матеріалах) / А. О. Хоптяр // Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Кам’янець-Подільський : Аксіома, 2009. – Вип. 20. – С. 694–699.
218. Хоптяр А. О. Перекладна діяльність Бориса Грінченка в контексті слов’янських літературних взаємозв’язків / А. О. Хоптяр // Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Кам’янець-Подільський : Оіюм, 2010. – Вип. 24. – С. 134–140.
219. Хоптяр А. Перекладацька творчість Б. Грінченка в контексті російсько-українських літературних взаємин / А. Хоптяр // Історико-літературний журнал : зб. наук. пр. Одеського нац. ун-ту / [відп. ред. Н. Малютіна]. –

Одеса : Одеський нац. ун-т імені І. І. Мечникова, 2010. – Вип. 18. – С. 121–129.

220. Хоптяр А. Поезія «свободи і кохання» Гайнріха Гайне в перекладах і творчому осмисленні Бориса Грінченка / А. Хоптяр // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр. Ужгород. нац. ун-ту / [відп. ред. І. В. Сабадаш]. – Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2011. – Вип. 16. – С. 321–325.
221. Хоптяр А. О. Російська література в перекладній спадщині Бориса Грінченка / А. О. Хоптяр // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2009. – Вип. 23. – С. 284–289.
222. Хоптяр А. Феміністичні тенденції у перекладній та оригінальній спадщині Бориса Грінченка / А. Хоптяр // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія : Філологія (Літературознавство). – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – Вип. 23–24. – С. 212–217.
223. Хоптяр А. О. Французькі натуралістичні тенденції XIX ст. у перекладацькій рецепції Бориса Грінченка / А. О. Хоптяр // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. – Вип. 28. – С. 472–475.
224. Чайківська В. Явище мистецького синтезу як вияв модерністського дискурсу / Ванда Чайківська // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне : РДГУ, 2001. – Вип. 10, спеціальний. – С. 47–52.
225. Чайченко В. Робинзонъ. Оповідання про те, як один чоловік по чужих краях мандрував и як він на острові серед моря жив / Василь Чайченко (Борис Грінченко). – Чернігів : Друк. Губерн. правленія, 1894. – 87 с.
226. Чаплінська О. В. Філософія українського неоромантизму: параметри розуміння людини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09. 00. 05 «Історія філософії» / О. В. Чаплінська. – К., 2007. –

17 с.

227. Червінська О. В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : навч. посіб. / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В.Сажина. – Чернівці : Книги – XXI, 2009. – 284 с.
228. Червінська О. В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади : навч. посіб. / О. В. Червінська. – Чернівці : Рута, 2001. – 56 с.
229. «Червоний прапор». Болеслав Червєнський [Електронний ресурс] / І. Чорновол // Львівська Газета – 2007. – № 73. – Режим доступу до газети : http://www.gazeta.lviv.ua/articles//2007/04/27/23202/
230. Чередниченко О. Про мову і переклад / О. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 247 с.
231. Чижевський Д. Історія української літератури [Електронний ресурс] / Д. Чижевський. – К., 2003 (за виданням: Нью-Йорк, 1956). – Режим доступу : http://izbornyk.org.ua/chyzh/chy.htm
232. Чорновіл В. Твори : у 10 т. – Т. 1. Літературознавство. Критика. Журналістика / В. Чорновіл ; [упоряд. Валентина Чорновіл ; передм. В. Яременка, М. Коцюбинської]. – К. : Смолоскип, 2002. – 640 с.
233. Шалата О. М. Рецепція творчості Даніеля Дефо і Джонатана Свіфта в Україні : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 / О. М. Шалата. – Дрогобич, 2001. – 190 с.
234. Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. / Юрій Шевельов ; [упоряд. І. Дзюба]. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – Кн. 2: Літературознавство. – 1151 с.
235. Шиллер Ф. Вільгельм Телль / Ф. Шиллер ; [пер. Б. Грінченко]. – Харків : "Укр. Робітник", 1928. – 167 с.
236. Шкандрій М. В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби / М. Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – 496 с.
237. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства XX сторіччя / Тарас Шмігер. – К. : Смолоскип, 2009. – 342 с.

238. Шніцлер А. Забавки : драма на 3 дії / А. Шніцлер / [з нім. мови пер. Б. Грінченко]. – К., 1908. – 60 с.
239. Шніцлер А. Передбачення долі : п’єси, оповідання / А. Шніцлер / [пер., передм. та прим. І. Мегели]. – Чернівці : Вид-во газ. «Молодий буковинець», 2001. – 368 с.
240. Шумило Н. Модернізм і проблема національної іманентності / Наталія Шумило // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне : РДГУ, 2001. – Вип. 10, спеціальний. – С. 130–139.
241. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – початку XX століття : монографія / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
242. Яворенко Л. Чого нам треба? / Л. Яворенко (Б. Грінченко). – Львів : Друк. Уділова, (Вид. Укр. радикальної партії), 1905. – 45 с.
243. Яременко В. В. Борис Гринченко. Проза : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. : спец. 10.642 «Литература народов СССР (Украинская литература)» / В. В. Яременко. – К., 1969. – 28 с.
244. Ясний С. Некрасов в українських перекладах / С. Ясний // Вітчизна. – 1947. – № 7. – С. 198–200.
245. Bret Harte F. Miggles [Electronic resource] / F. Bret Harte. – URL : http://www.classicreader.com/book/812/1/
246. Byron G. G. Sardanapalus [Electronic resource] / G. G. Byron. – URL : http://www.gutenberg.org/files/23475/23475-h/23475-h.htm
247. Literatura ukrainska XIX i XX wieku w kontekscie europejskim / [red. L. Siryk]. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej, 2008. – 245 p.
248. Literary Theory and Criticism / [ed. by P. Waugh]. – Oxford : University Press, 2002. – 598 p.
249. The book: a world transformed / [ed. by E. Portella]. – Paris : UNESCO, 2001. – 187 p.
250. The Translator’s Handbook / [ed. by C. Picken]. – London : Aslib and contributors,

1983. – 270 p.

251. Translators through history / [ed. and direct. by J. Delisle, J. Woodsworth]. – Paris : John Benjamins Pablishing Company UNESCO Publishing, 1995. – 345 p.

252. **Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України**

Ф. 10. Грабовський П. А.

Од. зб. 33. Лист Б. Грінченка до Грабовської А. М., 1905, 4 арк.

253. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Ф. 100. Белей І.

Од. зб. 410. Б. Грінченко (В. Чайченко). Переклад на українську мову оповідання Брет Гарта «Міггльс», б. д., 6 арк.

254. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Ф. 100. Белей І.

Од. зб. 411. Б. Грінченко. Переклади. Поезії в прозі Івана Тургенєва (з російської мови) «Розмова», «Старець», «Горобець» та ін., 1882 – 1883 рр., 7 арк.

255. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Ф. 100. Белей І.

Од. зб. 1485. Лист Б. Грінченка до редактора газети «Діло» від 4. XII. 1883 р., 1 арк.

256. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Ф. 100. Белей І.

Од. зб. 1487. Лист Б. Грінченка до редактора газети «Діло» від 23. IV. 1885, 1 арк.

257. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Ф. 130. Грінченко Б.

Од. зб. 1. Б. Грінченко (В. Чайченко). Вірші. Збірка оригінальних поезій і перекладів, 1885 – 1889 рр., 215 арк.

258. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Ф. 130. Б. Грінченко

Од. зб. 33. Листи Б. Грінченка до Ф. Ржегоржа, 1894, 14 арк.

259. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Ф. 130. Грінченко Б.

Од. зб. 35. Лист Б. Грінченка до О. Коваленка від 15 листоп. 1908 р., 1 арк.

260. **Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника НАН України**

Ф. 11. Барвінські

Спр. 4533. Грінченко Борис Дмитрович. [Поезії]: «І знов одна все дума люта…», «В неволі» («Вздовж камери темної мовчки ходжу я…», «Незібрана нива» («Пізняя осінь, грачі полетіли…» / пер. з Некрасова Б. Грінченка. 1881, Харків), 2 арк.

261. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника

Ф. 29. Возняк М.

Спр. 631. Грінченко Борис (В. Чайченко). [Листи (31) до редактора «Зорі»]. Копії. [1885–1894 рр.], 58 арк.

262. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника

Ф. 154. Партицький О.

Спр. 71. Лист Чайченка Василя до О. Партицького, 1. VII. 1884 р., арк. 1.

263. **Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського**

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31195. Чайченко Василь [Грінченко Борис]. Вірші, казки, оповідання. [Власні твори автора та переспіви з Гейне, Гете, Шиллера]. Автограф-чернетка. 1886–1888 рр., 142 арк.

264. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31198. Грінченко Борис [Дмитрович]. Вірші. Автограф. 1889 – 1892 рр., 58 арк.

265. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31203. Грінченко Б[орис]. Вірші. [Оригінальні твори автора та переклади з Гейне і Ленау]. Автограф-чернетка. 1898 – 1905 рр., 148 арк.

266. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31208. Грінченко Борис. Вірші для дітей, 11 арк.

267. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31239. Грінченко Борис. Заспіви. Автограф, 136 арк.

268. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31240. Грінченко Борис Дмитрович. [Збірка «Під хмарним небом» та збірка із старих та нових віршів «Хвилини»]. 1903 р., 732 арк.

269. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31362. La lingua italiana, B. Grinchenko. 1898 р., 48 арк.

270. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31446. Виховання розумове, моральне і фізичне. Твір Герберта Спенсера / пер. з другого видання Б. Грінченка. 1883 рік, 24 листоп., 28 арк.

271. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31449. Грінченко Борис Дмитрович. «Борня жінки за свою самостійність» : [стаття], 14 арк.

272. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31482. Грінченко Б[орис] [Дмитрович]. «Досвітні Огні» : збірка поезії і прози до читання і декламацій / упоряд. Грінченко Борис, 305 арк.

273. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31491. Vergani A. “Grammaire italienne” Paris1846 / пер. Грінченко Б[орис]. 1897 р., 48 арк.

274. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31493. [Грінченко] [Борис]. «Женское движение в Галиции», 1 арк.

275. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31560. Грінченко Б[орис] Дмитрович. «Жінка у допатріархальну добу» [переважно по Шашкову]. 1884 р., 23 арк.

276. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31607. Грінченко Борис Дмитрович. Щоденник. 1887 р., 179 арк.

277. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31609. Записна книжка Грінченка Б[ориса] [Дмитровича]. Настине читання, життєписи [письменників та їх твори, та ін.], 84 арк.

278. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31616. Вагнер М. «Береза» : з кн. «Казка кота-Воркота» / пер. Грінченко Борис Дмитрович, 8 арк.

279. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31618. [Шиллер] [Ф.] «Вільгельм Телль» : [відгуки на п’єсу], 4 арк.

280. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31621. Гауптман Г. «Візник Геншель» : [драма], 72 арк.

281. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31622. Шиллер Фрідріх. «Вільгельм Телль» : драма на 5 дій / пер. Грінченко Борис, 211 арк.

282. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31623. Шиллер Фрідріх. «Вільгельм Телль» : драма на 5 дій / пер. Грінченко Борис, 117 арк.

283. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31624. Запольська Г. В гірничій будові : [драма] / [пер. Грінченко Борис], 4 арк.

284. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31625. Толстой [Л.] «Тарас Гайденко» : [оповідання] / пер. [Грінченко] [Борис]. 1888 р., 15 арк.

285. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31626. Шиллер Фрідріх. «Дон Карлос»» : драматичні вірші / пер. Грінченко Борис. 22 верес. 1893 р., 6 арк.

286. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31627. Мольєр Ж[ан] Б[атіст]. «Дон Жуан» : комедія на 5 дій / пер. Грінченко Борис. 22 січ. 1894 р., 34 арк.

287. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31628. Вагнер М. «Дядько Пуд» : з кн. «Казки Кота-Воркота / пер. Грінченко Борис Дмитрович, 10 арк.

288. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31629. Дж. Леопарді. «До Італії» : [вірш] / пер. [Грінченко Борис], 2 арк.

289. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31630. [Езоп]. «Добре та лихе», «Продавець статуї» [та ін.] : [байки] / переклади [Зіньківського Трохима та Грінченка Бориса], 99 арк.

290. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31632. Гейне Генріх. Початок. «Знов ліс старезний казковий…», «Біміні». Пролог / пер. [Грінченко Борис], 9 арк.

291. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31634–31535. Жуковський В. «Камоенс» : драматична поема / пер. Грінченко Борис. 24 черв. 1885 р., 33 арк.

292. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31639. Брет Гарт. «Миггльс» : [оповідання] / пер. Грінченко Борис. [1882], 12 арк.

293. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31640. Лессінг Е. «Мінна Барнгельм або щастя вояцьке» : комедія на п’ять дій / пер. Грінченко Борис. 21 верес. 1888 р., 66 арк.

294. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31641. Шиллер Ф[рідріх]. «Марія Стюарт» : [трагедія] / пер. [Грінченко Борис]. 23 черв. 1892 р., 132 арк.

295. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31642. Пернерсторфер Е. [] «Національна та інтернаціональна ідея» пер. Грінченко Б[орис]. 1905 р., 16 арк.

296. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31645. Гюго Віктор «Останній день осудженого» / пер. Грінченка Бориса Дмитровича, 18 арк.

297. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31646. «Про те, як їжа годує наше тіло» : оповідання / пер. Борис Грінченко. 25 трав. 1882 р., 16 арк.

298. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31647. Гауптман Гергарт. «Перед сходом сонця» : драма / пер. Грінченко Б[орис]. 23 лип. 1908 р., 98 арк.

299. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31648–31649. Гейне Г[енріх]. «Північне море» : [вірші]. – 1825 – 1826 рр. Цикл I і II / пер. Грінченко Борис, 64 арк.

300. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31650. Генріх Гейне. «Переспіви» : [вірші] / пер. Борис Грінченко, 4 арк.

301. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31651. Анатоль Франс. «Тхір» / пер. Борис Грінченко, 6 арк.

302. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31652. Марк Твен. Переклади / [Грінченко Борис, Чайченко В[асиль]. 1890 р., 12 арк.

303. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31653. Сарду Вікторьєн. «Рідний край» : драма на 5 дій / пер. Грінченко Борис, 186 арк.

304. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31654. Грінченко Борис Дмитрович. Переклади з книги «Сказки кота Мурлыки» Н. Вагнера. 1881–1882 рр., 22 арк.

305. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31655. Байрон. «Сарданапал» : трагедія / пер. [Грінченко Борис]. 24 березня. 1897 р., 8 арк.

306. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31657. «Фауст» / пер. [Грінченко Борис Дмитрович. 17 лип. [б.д.], 139 арк.

307. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31720. Прошение Гринченко Б[ориса] в Сенат по 1-му Департаменту о разрешении напечатать перевод «Мария Стюарт», 4 июня 1897 г., 6 арк.

308. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31726. Указ его императорского Величества о возвращении прошения Гринченко Борису, 24 янв.1897 г., 6 арк.

309. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31731. Извещение Главного Управления по делам печати о запрещении к представлению на сцене пьесы Гринченко Б[ориса] Д[митриевича] под названием «Росмерсгольм», 15 апр. 1909 г., 2 арк.

310. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31776. Извещение Главного Управления по делам печати о том, что перевод драмы Шиллера «Мария Стюарт» на малорусское наречие не подлежит удовлетворению, 30 апр. 1897 г., 2 арк.

311. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 31777. Извещение Главного Управления по делам печати Гринченко Б. Д. о запрещении к печати рукописи на малорусском языке «Мария Стюарт», 14 февр. 1897 г., 2 арк.

312. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32234. Грінченко Борис Дмитрович. «Книги, постачені сім'єю Грінченків. 1883 – …», 73 арк.

313. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32242. Шопенгауер Артур. Словник. 19 черв. 1896 р., 30 арк.

314. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32251. Грінченко Борис Дмитрович. Німецькі слова. «Don Karlos». 2–14 лип. 1892 р., 94 арк.

315. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32263. Борис Дмитр. Грінченко. Чеському музеєві в Празі на Ф. Ржегоржа : перелік творів. 1894. XII. III, 2 арк.

316. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32268. Грінченко Борис Дмитрович. [Програма по російській, українській і зарубіжній літературі для Грінченко Насті], 36 арк.

317. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32303. Автобіографія Грінченка Бориса Дмитровича, 5 арк.

318. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32384. [Heine] “An einem stillen”, “Mecrstrande” [та ін.] : [вірші] / пер. [Грінченко Марії], 3 арк.

319. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32526. Лист Грінченка Б. Д. до Кропивницького М. Л., 24.IV.1898, 2 арк.

320. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32579. Золя Еміль. «Без роботи» : [оповідання] / пер. Грінченко Борис, 8 арк.

321. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32599. Пушкін Олександр. «Капітанська дочка» : [повість] / пер. Грінченко Марія, 82 арк.

322. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32605. Гейне Г[енріх]. «Мандруй», «Гейнріх», «Лорелея» [і ін.] : [вірші]. 1887 – 1907 рр., 40 арк.

323. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 32618–32619. Мольер. «Скупий» : комедія / пер. Грінченко Марія. 1893 – 1894 рр., 48 арк.

324. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 33436. Ібсен Генрік. «Росмерсгольм» : драма на 4 дії / пер. Грінченко Н[астя] та М[арія] Миколаївна. [б. д.], 95 арк.

325. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 33561. «Teatr maloryski w Warszawie» : [стаття], 1902 р., 1 арк.

326. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 33988. Лессінг. «Емілія Галотті» : [драма]. [б. д.], 11 арк.

327. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. І. Літературні матеріали

Спр. 34039. Беноні Лоренцо. – Розділ І. Перше виховання, бідування і випадки пригоди (неймові[рної] подорожі / пер. Грінченка Б. Д. 19 верес. 1900 р., 1 арк.

328. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 35496–35497. Листи Анненского Н. до Грінченка Б. з Петербургу, 9. VIII. 1905 р., 20. VIII. 1905 р., 4 арк.

329. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 35614. Листи Ц. Білиловського до Б. Грінченка, 20. II. 1894 р. – 25. XI. 1894 р., 6 арк.

330. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 35773. Лист Буніна І. А. до Грінченка Б. Д., 19. XI. 1894 р., 2 арк.

331. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 35774. Лист Буніна І. А. до Грінченка Б. Д., 16. ІІ. 1896 р., 2 арк.

332. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 37603. Лист Короленка В. до Грінченка Б. з м. Сорочинці (Полтавської губ.), 5. VIII. 1905 р., 2 арк.

333. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 38296–38348. Листи Левицького (псевдо. Василь Лукич) до Грінченка Б. зі Львова, 12. IV. 1890 – 18. X. 1908 рр., 93 арк.

334. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 38399. Листи Леонова М. Л. до Грінченка Б. з Москви, 11. ІІ. 1897 р., 5. ІІІ. 1897 р., 4 арк.

335. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 38439. Лист І. Липи до Грінченка Б. Д. від. 21. І. 1896, 1 арк.

336. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 38450. Лист І. Липи до Грінченка Б. Д. від 7(18). VI. 94., 2 арк.

337. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 40643. Листи Грінченка Б. до Алчевської Х. О. з Києва, 4. IV. 1903 – 13. IV. 1909 рр., 9 арк.

338. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 40848 – 40904. Листи Грінченка Б. Д. до Зозулі І. І., 3. X. 1881 – 1. IV. 1894 рр., 155 арк.

339. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. ІІІ. Листування

Спр. 40955 – 40956. Листи Грінченка Б. Д. до Кропивницького М. Л., II. XII. 1900 – 8. I. 1901 рр., 4 арк.

340. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Ф. 170. Грінченки (родинний фонд)

Спр. 14. Грінченко Марія Миколіївна. Питання та замітки щодо правопису та українського перекладу, 5 арк.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ф. Шиллер. «Вечір»

(пер. Б. Грінченка)

Боже, промінням ясним! Скрізь живущої прагнуть
Ниви роси; чоловік після праці втомився.
Тихше біжать твої коні –
Спусти колісницю свою.

Глянь, хто, всміхаючись с хвиль кришталевого моря,
Кличе ласкаво тебе! Твоє серце пірнало?
Коні побігли скоріше:
Qебіда киває тобі.

Миттю в обійми її с колісниці своєї
Кинувсь їздець; Купідон поводи забірає.
Коні стоять непорушно
І воду холодную пьють.

Тихо все небо тоді запашна обнімає
Ніч, а за нею іде і солодке кохання.
Люде, спочиньте, кохайтесь,
Бо Феб закоханий спочива [263, арк. 79].

Додаток Б

Дж. Г. Байрон. «Сарданапал»

(пер. Б. Грінченка)

……

Царицю він кривдить, та він їй пан;

Сестру мою кривдить, та він мій брат;

Він свій народ кривдить, та він державець.

Підданим я і другом бути мушу

Йому проте, зарятувать його

Не можу я, не мушу попустити,

Щоб у землі без сліду (?) зникла кров

Немврodова і кров Семираміди,

Щоб казкою пастускою скінчилось

Імперії тринадцять аж віків.

Прокинутись він мусить. У його

Розбещеній душі ота розпуста

Не знищила безжурную відвагу …[305, арк. 3].

Додаток В

Г. Гайне. «Алі Бей»

(пер. Б. Грінченка)

…Раювання на землі вже
Дав йому Allas зазнати
Одаліски – як газелі,
Гнучкі і, як гурі, гарні –
Бороду одна звиває,
Друга гладить в його чоло
І на лютню третя грає,
І співає, і танцює,
І цілує просто в серце,
Де горить огонь.

Враз – ударено у сурми,
Крик до зброї, чуть стріляння.
І шаблі дзвенять, і чути –
«Пане, франки наступають»

На коня герой і лине
В бій, але в вісні неначе,
Бо йому здається й досі,
Що в дівчачих він обіймах… [265, арк. 47].

Додаток Г

Г. Гайне. «Лицар Олаф»
(пер. Б. Грінченка)

Під собором стало двоє,
У червоному обидва
І один король, а другий
Кат із їм стоїть у ризі.

І король до ката мовить:
Помічаю я по співу,
Що вже вінчання скінчилось, –
Наготуй свою сокиру.

Дзвони б’ють, органи грають
І народ із церкви рине.
Пишний поїзд, – серед його
Молоді убрані пишно.

Боязка й бліда смертельно
Йде прекрасна королівна,
А пан Олаф сміло й ясно
Поглядає і сміється.

І всміхаючися ясно,
До насупленої каже
Королеві: Добридень, тестю!

Мушу вмерти я сьогодні, –

Дай до півночі пожити,
Одгулять своє весілля,
На бенкеті танцювати.

Дай пожити, дай пожити
До останнього аж кубку,
До останнього аж танцю,
Дай до півночі пожити.

І король до нього мовить:
Дозволяєм: зять наш може
Ще до півночі пожити, –
Наготуй свою сокиру.
II
Пан Олаф сидить за весільним столом,
П’є кубок останній з вином,
Йому на плече припада
І стогне його молода –
Стоїть уже кат на порозі.
…….
Так весело грають веселі скрипки,
А флейти зітхають, сумні й боязкі,
Хто бачить ту пару у танці в самих,
то серце у того щемить.
Стоїть уже кат на порозі.

І далі танцюють у залі гучній.
Пан Олаф шепоче своїй молодій:
За все на цім світі ти краща мені.
А холодно ж, як у труні!

Стоїть уже кат на порозі.

III

Гей, пане Олафе, вже північ прийшла,
Прийшла - і з життям розставайся,
Бо ти королівське дитя
І звабив на вірне кохання.

……

Пан Олаф зіходить у двір, – навкруги
Все сяє огнями й мечами,
Всміхаються в лицаря пишні уста,
Він пишними каже устами:

І синьому морю хвала, і землі
Й квіткам серед долини.
Хвала і фіалкам, що пишні такі,
Як очі в моєї дружини.

Фіалочки очі, – оце через вас
Тепер я життя покидаю.
І гаю тому, де ти стала моя,
Хвала тому гаю! [265, арк. 48–49 зв.].

Дотаток Д

H. Heine. «An einem stillen Mecrstrande»

(пер. М. Грінченко)

Тихій берег понад морем
Темна нічка обіймає.
Виплив місяць із-за хмари,
Море стиха промовляє:

Хто се ходить? Чи безумний,
Чи коханням недужує?
І сумний він, і веселий,
І веселий, і сумує.

Осьміхнувся з Неба Місяць,
Голосом ясним озвався:
Він закоханий, безумний,
Ще й Поетом собі здався! [318, арк. 1].

Додаток Е

H. Heine. «Dass du mich liert, das wusst ich»
(пер. М. Грінченко)

Що в мені ти закохалась,
Я се знав, я сим пишався.
Як же ти мені призналась,
Глибоко заколихався.

І побіг, злетів на гори,
З радощів гукав, співався:
Як сідало сонце в морі,
С Сонця сльози виливав я.

В мене серце, мов і сонце,
І сіяло, і палало,
Гарне в морі, у любові
І велике поринало [318, арк. 1].

Додаток Ж

Г. Гайне. «Чого кипить химерна кров…»
(пер. М. Грінченко)

Чого кипить химерна кров;
Чого палає серце дике,
Кипить, [...], горить,
І в серці горенько велике?

Химерна кров кипить-горить:
Бо сон мені лихий приснився:
Примчавсь до мене Ночі Син,
І хропучи зо мною звився!

Блискучий перед нами дом,
На гуслях там, на кобзах грали,
Горіли факели кругом,
І прилетіли ми до зали.

Весільне свято се було:
Веселі всі, всі святу раді…
Ой лялечко! Серед свічок
Моя кохана на посаді.

Моя кохана…Дивна річ!
А поруч неї незнакомий.
Стояв за ними я німий,
Стояв німий і нерухомий…[318, арк. 2].

Додаток З

H. Heine. «Dar ist der alte Märchenwold»

(пер. М. Грінченко)

Старий гай мрій, пахущий гай,
Нанюхатись не мушу!
Од місяця чудовий світ
Чарує мою душу.

Ішов я ним, і як я йшов,
Вгорі заграло море:
То соловейко заспівав
Про любощі й про горе.

Про любощі й про горе він
Співав, про сльози й сміхи,
І слізьми й сміхом нагадав
Забуті вже утіхи.

Ішов я гаєм дивним тим,
Як ось передо мною
Стоїть будинок замковий,
Будований з пихою.

Замкнені двері й вікна всі.
Мовчанка скрізь понура.
Здавалось, ніби тиха смерть
Живе в тих темних мурах.

На сундуці розлігся Сфінкс,
Страшне і ласе Юдо.
Левине тіло й пазурі,
Жіночий вид і груди.

Жіноча врода! Два білки
Про любощі казали.
Всміхалися уста німі
І дозвіл свій давали.

Співав так любо соловей,
Що я не зміг терпіти,
Поцілував, і сам себе
Занапастив навіки.

Ожив той мармуровий вид,
Почав стогнати камінь.
Жадібно й голодно він пив
Моїх цілунків пламінь.

Дихання з мене випивав
Неспитими устами,
І тіло трепетне проймав
Левиними кохтями.

Солодкі муки, любий жаль:
І втіха, й біль без міри.
Щасливили мене уста
І кіхті серце дерли… [318, арк. 2].

Додаток К

Г. Гайне. «На півночі дикій…» («Сосна»)

(пер. Б. Грінченка)

На півночі дикій на голому версі
Сосна одинока дріма.
Куняє, схилившись у сніг і у кригу,
Вдягла її пишно зима.
І снитця їй все, що в далекій країні,
Схилившись до сонця…одна
На скелі пекучій вродлива і пишна
Схилилася пальма смутна…[264, арк. 13 зв.].

Додаток Л

Г. Гайне. «На півночі дикій…» («Сосна»)

(пер. Б. Грінченка)

На півночі дикій, в заметах, у кризі
Стоїть одинока сосна.
Дрімає, схилившись, і наче у ризі,
У сніг одяглася вона.
І снятця далекі південні країни,
І пальма все снитця,
Стоїть, зажурившись, одна в самотинні [264, арк. 13 зв.].

Додаток М

Г. Гайне. «Біміні»

(пер. Б. Грінченка)

Пролог
Вірю в чудо! Як же пишно,
Квітка, що тепер зів'яла,
Ти в серцях цвіла в ту пору,
Про якую я співаю.

Сам той час був давнє чудо,
Дав чудес він так багато,
Що вже люди перестали
Дивуватись чудесам
……
Людський дух зробив те чудо
Чаруваннями новими,
Чарами Бертольда Шварца
Та й хитрішим характерством.

Що робив у місті Майнці
Сили вражої гонитель
Ще й дві книги те зробили
З Византії та Єгипту
У перекладі прегарнім
Принесли...
«Про красу» – так перша зветься
І «Про правду» – зветься друга.
Бог їх сам писав обидві…[290, арк. 1–3 зв.].

Додаток Н

Дж. Леопарді. «До Італії»
(пер. Б. Грінченка)

О рідная країно! Арки, мури
Я бачу скрізь, статуї і стовпи,
Порожнії палаци предків наших,
Та слави я не бачу більше тут, –
І де та сталь, не бачу я, що в неї
Заковані були старі батьки?
Одкрите вже чоло, беззбройні груди,
І скільки ран і крови пролилось!
О, як тебе змордовано, найкраща!
Питався я у неба і в землі:
Скажіть, скажіть, хто так її зневажив
І руки їй кайданами скував?
Розмаялось волосся, без хустини…
Так на землі погорджена сидить,
Схиляючи обличчя до колін,
Ховаючись, – і плаче нерозважно! [288, арк. 2].