

**ІВАН ФРАНКО
І СКАНДИНАВСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ**

У статті досліджено актуальність і специфіку розвитку однієї з граней міжнародних зв'язків української класичної літератури зі світовою, явлених у скандинавському спадку І. Франка. Вивчено генетично-контактні та типологічні зв'язки, наявні в теоретико-літературознавчих працях митця й у творчих перегуках і контроверсіях "Сойчиного крила" І. Франка і повісті "Пан" Кнута Гамсуна. Це дає підстави простежити, як у скандинавському доробку українського автора залучені патріотичний та інтернаціональний аспекти прогресу культури: пізнавальний (гносеологічний), ціннісний (аксіологічний), творчий (деміургічний) і комунікативний.

Ключові слова: скандинавістика, контактено-генетичні, типологічні зв'язки; сходження/варіації творчих надбань І. Франка і К. Гамсуна.

Valentyna Sayenko. Ivan Franko and Scandinavian literatures

The article highlights facts of relations between Ukrainian and other classical literatures, represented in I. Franko's works. Some communicative and typological links were found, both in theoretic literary studies by Franko and in creative modes and controversies of his "Jay's wing" ("Soychyne krylo") compared to the story "Pan" by Knut Hamsun. It supplies the basis for tracing patriotic and international aspects of cultural progress in the examined works by I. Franko: gnoseological, axiological, demiurgic and communicative.

Key words: Scandinavian studies, communicative and typological links, comparative studies, I. Franko, K. Hamsun.

Розвиток міжнародних зв'язків української класичної культури тісно пов'язаний із діяльністю І. Франка – знавця, перекладача, дослідника, популяризатора світових літератур. Властиві йому енциклопедичні знання в галузі філософії, історії, матеріальної та духовної культури європейських і східних народів, бездоганне володіння іноземними мовами, помножені на творчий подвиг і наукове сумління, дали той плідний наслідок, який характеризує внесок митця в єднання і взаєморозуміння націй. Франківське начало з його особливим ставленням до пізнання, із внутрішнім динамізмом, пафосом вимогливості, розумінням творчості як безперервного поступу до вершин знання, бажанням не тільки досягнути правду, а й змусити оточення зайняти свою позицію становить сутність будь-якої ланки його праці. Повною мірою це стосується і скандинавського доробку. Який він, цей спадок? Чим він прикметний? Яка його вага в контексті культурного й соціального прогресу народу?

І. Франко насичено і глибоко працював у галузі скандинавістики, бо прагнув бути "освіченим чоловіком, не лишитися чужим у жаднім таким питанню, що складається на зміст людського життя" [11, 309], бо розумів, що "тільки ненастанна, жива стичність з людьми може охоронити наше письменство від манівців, поведе наш національний розвій простою, вірною дорогою" [11, 310]. Славістика, індологія, германістика, творче освоєння кращих надбань різних народів, взаємоперетинаючись, не тільки не заважали одна одній, але складали таку діалектичну єдність, яка активно рухала процес інтернаціоналізації українського мистецтва, що проходив у II половині XIX ст. під знаком І. Франка. Він, як і Гете, жив ідеєю світової літератури, прагнучи на конкретних національних здобутках досягти закономірності культурного й суспільно-політичного розвитку людства. У творчому засвоєнні кращого досвіду інонаціонального мистецтва бачив він шлях піднесення української культури й хотів, щоб голос вітчизняного письменства гідно звучав у міжнародному оркестрі.

Широчінь і різносторонність Франкових інтересів, їх результативність простежується в усіх сферах його інтернаціональних змагань. Не виняток і зв'язки зі скандинавськими літературами, чи не найменш вивчені в нашій

науці. Проблема “Франко і скандинавські літератури” складається з низки тем, кожна з яких і значна за обсягом, і складна за внутрішнім змістом питань. Це, зокрема, “Особливості слов’яно-скандинавських взаємин і роль І. Франка в їх розгортанні”, “Перекладацька діяльність І. Франка як популяризатора культури Північної Європи”, “Скандинавський епос у контексті епічної поезії народів світу в художній і науковій інтерпретації українського митця” тощо. Це і “Внесок І. Франка в наукову розробку питань скандинавістики” з підтемами: “Українська література в європейському контексті як проблема наукових студій Каменяра” та “І. Франко і Г. Брандес. Два типи наукових шкіл і шляхи розвитку європейського літературознавства II пол. XIX в.”. А крім того: “Типологічне зіставлення творчості І. Франка з набуток митців Норвегії, Швеції, Данії, Ісландії, зокрема творами Г. Ібсена, А. Стріндберга, К. Гамсуна, Є.-П. Якобсена, Б. Бйорнсона, А. Гарборга, С. Лагерлеф та ін.”; “Форми культурного спілкування зі скандинавськими літературами”; “Скандинавський доробок І. Франка в контексті північноєвропейських зацікавлень Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, П. Грабовського, В. Стефаніка та ін.”; “Франко за кордоном”; “Традиції І. Франка в розвитку сучасної слов’яно-скандинавістики”... Можна визначити ще багато інших підходів до названої проблеми. Робота над нею вкрай необхідна як для франкознавства, так і для наукового обґрунтування міжнародного значення української класичної літератури і для піднесення славістики та скандинавістики, що нині, на межі тисячоліть і вже у XXI ст., набули нового резонансу.

Це сталося тому, що культури європейських народів вступають у період енергійного духовного спілкування незалежно від того, “малі вони чи великі”, молоді чи з досвідом і стабільним авторитетом у світі. У культурному плані тут діє чинник, за яким справді національна література може виникнути й розвиватися тільки в плідних взаєминах із літературами інших народів. Цілісна картина єднання культур відкриває конкретні виміри синхронізацій і певних аналогій у мистецтві різних народів однієї доби й постає дійовим інструментом проникнення не тільки у природу інтернаціональної концепції того чи того письменника, а й у хід і закономірності самого процесу на прикладі доробку І. Франка.

Говорячи про заглиблення нашого митця в скандинавістику, слід наголосити на тому, що узи єднання між Україною й північними країнами мали під собою міцний ґрунт: міжнародний резонанс визвольного руху на початку XX ст. й радикальні суспільно-історичні зміни на півночі Європи другої половини XIX ст. Твори скандинавських письменників дістали захоплену характеристику авторитетних критиків і здобули високу оцінку читачів, що засвідчило й кількісне зростання видань та перевидань творів.

Обґрунтовуючи європейську славу скандинавських літератур, І. Франко прагнув не тільки визначити суспільно-політичні й ідеологічні корені цього явища, але передусім пізнати сутність культурного феномену. Естетичне піднесення в північноєвропейських країнах засновник української школи скандинавістики пояснив тим, що “новочасні змагання вже віддавна і чимраз голосніше стукали до дверей. Великий промисел народжувався, серед робочого люду прокидалися початки соціалізму, навіть в релігійнім житті під впливом Ґрундтвіґа і його ученика Кіркагарда почалася реакція проти засохлої протестантської ортодоксії” [10, 378].

Поширенню й поглибленню українсько-скандинавських літературних взаємин, явлених у теоретико-літературознавчих студіях і творчості І. Франка, сприяло те, що німецька й російська культури відігравали роль посередника в цьому процесі. Уперше ця думка (щоправда, з іншого приводу й опосередковано)

сформульована у статті “Чудацькі думки про українську національну справу” (1891) М. Драгоманова: “Цю вигоду – всеслов’янську вартість російської мови – треба признати як дійсність, проти котрої упиратись все рівно, що противу рожна прати. (Подібна проява показується і в германському світі. Так, наприклад, датчани хоч не люблять німців, а часто пишуть по-німецькому, коли хочуть ширшої публіки. Так робить звісний Брандес)” [4, 358]. Феномен скандинавця роз’яснює М. Драгоманов у листі із Софії до історика Ю. Яворського: “Датська література дала вже щось більше, ніж для домашнього обихода, то Брандес, пишущий ще для ширшої публіки, там понятний”.

Розширення інтернаціональних горизонтів української літератури кінця XIX – початку XX ст. яскраво виявилось у творчому діалозі з культурою Північної Європи, зокрема у *форматі контактів і різновидів типологічної спорідненості*.

Характерною властивістю контактних і типологічних зв’язків І. Франка зі скандинавськими літературами було те, що вони встановлювалися як на синхронному, так і на діахронічному рівнях. У художніх перекладах, наукових студіях, популяризаторській роботі митця скандинавські літератури постають в історичному русі: від старонорвезьких, староісландських народних балад і новел, старшведських пісень до творів сучасників – Г. Ібсена, Арне Гарборга, Г. Андерсена, Г. Брандеса, А. Стріндберга та ін.

Представляючи українським читачам кращі зразки різних часів північної національної культури, І. Франко водночас уписував їх у контекст світового мистецтва й передусім – українського, російського та загалом слов’янського. Ось чому “Пісня про дівчину з руської країни” норвезького короля й поета Гаральда Гардраді, що був на службі в Київській Русі та Візантії, одружився з київською княжною Єлизаветою Ярославною, цікава для Франка з погляду контактів слов’ян зі скандинавами. У коментарях до перекладу “Пісні” український митець характеризує зв’язки Північної Європи з Гардарікою – руським краєм. Таким підходом з’ясовується й те, що подаючи в циклі “Із староісландських новел” “Повість про Гордячку і короля Олафа Трігвазона”, Франко наголошує на тому, що твір – виразне свідчення “зносин норвезьких, шведських і датських норман зі слов’янами, особливо з краєм вендів, під яким треба розуміти нинішню Польщу, особливо її північну, приморську частину. Ще інтересніша в ньому згадка про руського князя Вісавальда, який у Швеції упав жертвою подібної жіночої ревності, як та, з якою по оповіданню нашого найстаршого літописця обійшлася Ольга з тими деревлянами, що хотіли висватати її за старого князя” [10, 227].

Орієнтація на контекст була провідною в укладанні Франком своєї антології епічної поезії народів планети, що складає унікальну рукописну збірку, лише частина з якої включена в 50-томне зібрання його творів. Ось чому осмислення паралелей і аналогій між пісенними скарбами всіх європейських народів для Франка було можливим на основі зіставлення з “особливою старанністю визисканих шведських, норвезьких та інших північно-германських збірок народних пісень” [8, 144]. Отже, комплексність підходу до окремої й регіональної системи культур – іще одна прикмета Франка-дослідника міжнаціональних зв’язків.

Ця комплексність виявляється й на жанровому рівні, увиразнюючи характерну ознаку скандинавських контактів митця. *Балада, пісня, новела, цикл оповідань, повість, легенда* потрапляють у поле зору перекладача. По-різному відбувається літературознавче осмислення північноєвропейських досягнень – від цитування висловлювань скандинавських критиків і вчених, полеміки з ними стосовно творів їхніх вітчизняних і зарубіжних митців аж до

спеціальних розвідок на скандинавську тематику (наприклад, статті “Юрій Брандес” та “Ворог народу” про драму Г. Ібсена) і, нарешті, до сумарних висновків у теоретично-узагальнювальних студіях, як-от “Із чужих літератур”, “З останніх десятиліть ХІХ в.”, “Теорія і розвій історії літератури”.

Зараз важко встановити, з якого саме моменту і з якого конкретного поштовху спеціалізувався інтерес І. Франка до скандинавських літератур. Щодо поштовху, – то тут діяла система чинників як суб’єктивного, так і об’єктивного характеру. По-перше, особливості вдачі митця – по змозі пізнати й використати все передове й цінне для суспільного й культурного прогресу. По-друге, до цього спонукало посилення культурного спілкування народів, породжене закономірностями приходу нової культурно-стильової епохи – модернізму. Це було пов’язано, по-третє, з міжнародним резонансом визвольного руху в царській Росії та радикальними суспільно-політичними змінами на Півночі Європи у другій половині ХІХ ст. “На цьому етапі в літературному процесі всіх європейських країн, зокрема й тих, літератури яких у попередній період свого розвитку ще суттєво різнилися за типом розвитку, відбувалася помітна синхронізація. Причини “внутрішнього” літературного розвитку, які зумовили можливість такої синхронізації (рівень соціально-історичного розвитку народу, національні художні накопичення попередньої епохи, прилучення до міжнародного художнього досвіду, посилені літературні контакти), змогли виявити себе лише в умовах, властивих для цієї епохи найінтенсивніших світових зв’язків” (І. Неупокоєва) [5, 281].

Європейська слава літератури, що досі в скандинавських країнах, розташованих осторонь великих шляхів економічного й духовного руху, мала лише місцевий характер, природно, збуджувала інтерес до її скарбів. Цим пояснюється значна поширеність скандинавських книжок, виданих зокрема й українською мовою, в Росії й Австро-Угорщині 1900-х рр. Духовне оновлення, що сталося у ІІ половині ХІХ ст. в північноєвропейських країнах, Франко пояснив буквально навалюю змін і початком реакції “проти засохлої протестантської ортодоксії” [11, 378]. Саме на цьому гребені суспільно значущих оновлень піднісся авторитет Георга Брандеса (1842–1927), котрий був не просто данським усесвітньовідомим критиком та істориком літератури такої бучної слави, яка рідко випадає на долю письменника маленької країни, а й істинним популяризатором північних культур. Він прагнув, за його власними словами, “пробудити мистецтво до нового життя, до нової діяльності <...> і впустити в замкнутий скандинавський світ більше повітря і світла” [1, 9]. І він став яскравим представником культурно-історичної та порівняльної шкіл у літературознавстві ХІХ в., зокрема уславився шеститомною працею “Головні течії європейської літератури ХІХ ст.”. Помічаємо жвавий інтерес І. Франка до цієї розвідки Брандеса й до самої особи вченого, який швидко та об’єктивно реагував на виразні явища літературного життя світу. Хоч безпосередній контакт між видатними українцем і данцем не встановився: унаслідок намовлянь польських націоналістів не відбулася пряма зустріч з І. Франком під час перебування Г. Брандеса у Львові, – але зв’язок і енергія відштовхування ідей двох сучасників замкнули коло їхнього духовного спілкування. Ці дослідники репрезентували два типи наукових шкіл: у розвідках Г. Брандеса переважала описово-психологічна біографія митців, за якою проглядала культурно-історична основа; в українського вченого – філософське проникнення у внутрішній світ письменника й соціально-ідеологічні, психологічні та естетичні прикмети часу, що його породили. Їхній доробок був наочним виразом шляхів розвитку європейського літературознавства ІІ половини ХІХ в.

Перша згадка І. Франка про Брандеса датована вереснем 1878 р. в листі до Ольги Рошкевич, де, поміж міркувань особистого та суспільно-політичного характеру, міститься схвалення на адресу данця: “Тепер читаю Brandesa “Hauptströmungen der Literatur des XIX Jahrhunderts”, прехороше діло, котре треба буде й тобі перечитати” [13, с. 48]. Через 9 років у листі до М. Драгоманова йдеться про перспективу видання брошур і популяризації кращих розвідок, серед яких названі “Пипинові статті про Україну і Білорусь, Івановича статтю про Болгарію з “Северного Вестника”, Тена “Історію Франції”, Брандеса життєписі” [13, 352]. Далі згадки імені критика, посилання на його розвідки, цитація їх, широка полеміка з його тезами наростають у геометричній прогресії в 1891 – 1902 рр. у статтях І. Франка, присвячених Л. Толстому, Е. Золя, Ю. Словацькому, В. Шекспіру. Особливо ж багато мовиться про нього в працях “Із чужих літератур”, “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах” та спеціальній розвідці “Юрій Брандес” (1899) (“Літературно-науковий вістник”, т. V, кн. II). В останній із них, називаючи вченого учнем французів Сент-Бева й Тена, не замовчуючи недоліків його монументальної книги, далеко не в усьому погоджуючись із її методологічними основами, І. Франко виокремив головне: “Від видання сеї праці Брандес зробився критиком європейської слави, посередником між різними літературами сучасної Європи, *інтерпретом провідних ідей і красот найрізніших сторін і націй* (Курсив мій.– В. С.)” [11, 381]. Позитивно характеризуючи роботу Г. Брандеса “Головні течії європейської літератури XIX ст.”, віддаючи належне порівняльній базі дослідження, І. Франко розглянув суперечливі підвалини філософських поглядів і світоглядних позицій данця, що виразно позначилися на його критичному методі й призвели до того, що “він не є оригінальний мислитель, навіть не глибокий критик. Він поперед усього естетик, обдарований тонким почуттям краси, а притім чоловік настільки широкого ума і досвіду, що не затісняється ні в яку формулку, а вміє відчутти красу і силу і в масивних креаціях Золя, і в тонкій іронії Мопассана, і в колосальній панорамі Толстого, і в душній клініці Достоєвського, і в упарфумованій будуаровій атмосфері Бурже”. Але, на думку Франка, Брандес “не доходить до основ, на яких стоїть твір, не дає відповіді на тисячні суспільні та моральні сумніви, що розбуджує він у душі читача. Хоча не принципіальний прихильник “штуки для штуки”, він усе-таки дав немало імпульсів для зросту цього напрямку...” [11, 383-384]. Отже, автор розвідки “Юрій Брандес” не лише проаналізував досягнення та обмеженість діяльності данського історика літератури, а й висунув програмні вимоги до критики, з’ясував шляхи розвитку європейського літературознавства, репрезентованого авторитетом Брандеса. Такий важливий момент літературних зв’язків, як пізнання й оцінка інонаціонального естетичного досвіду, І. Франко підніс на високий рівень. І як ще один яскравий доказ цього – стаття “Ворог народу” про п’єсу Г. Ібсена. У напрямку поглиблення літературних взаємозв’язків у формі оцінок і пропаганди кращих надбань із доробку північноєвропейських народів український учений ішов поруч із російською критикою – розвідками А. Луначарського й Г. Плеханова про Г. Ібсена, Б. Бйорнсона, А. Стріндберга, К. Гамсуна та ін. У парі з І. Франком виступала й Леся Українка, що зробила значний внесок у скандинавістику.

Генетично-контактними зв’язками не вичерпується спілкування І. Франка зі скандинавськими літературами. Скандинавські студії Лесі Українки й І. Франка дали зразок типологічного підходу до наукового вивчення літератур, за якого можливе виявлення національної своєрідності мистецтва.

Типологічні зв’язки між українською і скандинавськими літературами на початку XX ст. були напрочуд плідними й різноманітними. Вони відбивали

вищий рівень взаємодії культур. У цьому плані становить неабиякий інтерес зіставлення прози І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника з художніми пошуками кращих письменників Скандинавії – Б. Бйорнсона, Г. Ібсена, Є.-П. Якобсена, К. Гамсуна, А. Стріндберга, а також вивчення драматургії Лесі Українки, її новаторської суті в контексті спадщини Г. Ібсена, Б. Бйорнсона та ін. Це добре видно під час зіставного аналізу прози І. Франка із творчістю скандинавських авторів.

Складними були типологічні зв'язки, утілені, за всієї географічної віддаленості, у деякій спорідненості самого характеру художнього мислення українців і скандинавів. Синхронізація естетичних пошуків у різних літературах Європи кінця ХІХ – початку ХХ ст., що вступили в еру модернізму, мала конкретні реалії в прозі І. Франка 1900-х рр., яка являє собою новаторське явище в порівнянні і з доробком автора 1870 – 1880-х рр., і з попереднім етапом розвитку українського мистецтва. Будучи предтечею нової генерації українських прозаїків початку ХХ ст. (В. Стефанік, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, С. Васильченко), реформувавши прозові жанри, І. Франко був типологічно близький до І. Тургенєва і Дж. Лондона, С. Моема й Б. Пруса.

Не зосереджуючись на всьому багатоманітті типологічних зв'язків, є сенс поставити Франкову прозу 1900-х рр. у контекст могутнього потоку скандинавської прози, презентованої творами А. Стріндберга і Є.-П. Якобсена, Б. Бйорнсона і К. Гамсуна, з якими український митець був добре обізнаний. Про необхідність дослідження таких паралелей і, зокрема, аналізу оповідання “Сойчине крило” в зіставленні й протиставленні з головними тенденціями творчих пошуків Кнута Гамсуна є згадки у франкознавчій літературі (студії І. Денисюка та Я. Остафа про жанрову специфіку “Сойчиного крила”) [3, 6]. Вони правомірні не тільки для частковостей та окремих деталей художньої тканини їхніх творів, а й для розуміння того, як різні національні митці могутнього таланту готували зміни в характері художнього мислення новітнього часу і як їхня творчість, за всіх відмінностей світоглядного рівня, сприяла виробленню нових рис модернізму, що відповідав духовним потребам і особливостям соціального життя віку двадцятого. І. Франко – новатор, титан мислі, продуктивний письменник – і К. Гамсун – реформатор у скандинавській прозі – зуміли зачепити у своїй творчості питання, що мали загальнолюдську вагу, уловили багато нових конфліктів і суспільних настроїв, унесених у світ суперечностями цивілізації ХХ ст.

Вироблені Франком естетичні принципи звучали в унісон із часом, але в них був значний елемент *constructio in future*; і Гамсун рішуче заперечував натуралістичні й позитивістські тенденції реалізму своїх попередників та сучасників, новаторськи оволодівши психологічним реалізмом, започаткованим у світовій літературі Достоєвським, і заклавши у фундамент розвитку модернізму цінний досвід непересічного митця. І водночас Франко і Гамсун – це непорівнянні величини у способі вияву духовності, різні за вираженням національної ментальності, у зверненні їхнього доробку в майбутнє. Життєве і творче кредо українського генія становили гармонійне ціле, тоді як у норвезького письменника дисонанси були разючими. К. Гамсун утілював у власній особі всі суперечності свого часу: він великий письменник і реакційний політик, що прожив складне й довге життя, а в кінці шляху згавнів своє ім'я колабораціонізмом, ставши на службу фашистам під час окупації Норвегії. Але об'єктивний зміст його творчості, за слушним твердженням Б. Сучкова, “становить, незважаючи на тяжкі помилки письменника як людини, одну з тих духовно-естетичних цінностей, без яких художні обрії мистецтва нашого століття були б вужчими, а досвід – біднішим. Кращі твори К. Гамсуна давно вже

стали невід'ємною частиною класики новітньої світової літератури. Художнє значення його творчої спадщини цілком велике. Із часом відійшло все наносне й фальшиве у спадку Гамсуна, і в нашій свідомості він постає як митець, що оспівував красу й силу любові, відтворив із найглибшою проникливістю складність життя людського серця й ті нові конфлікти, котрі вніс в історію вік двадцятий” [7, 39].

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

Конкретним матеріалом для роздумів на цю тему може слугувати порівняльний аналіз “Сойчиного крила” (1905) І. Франка і повісті “Пан” (1894) норвезького письменника. Хоча хронологічна дистанція – 11 років – у публікації творів дається взнаки, а самотність творчої й національної індивідуальності обох авторів надзвичайно потужна, однак ці твори – породження однієї художньої хвилі європейського мистецтва. Перехідна епоха в них заговорила відчуженістю, діалектикою контрастних емоцій, що були наслідком соціальної невлаштованості людини в буржуазному суспільстві. У приватному житті особи, у глибоко інтимних почуттях нуртували всі дисонансні пристрасті часу, хоч вони постають у підтексті творів. Незрівнянно глибше це зроблено у Франка. Перевага емоційних моментів над раціональними, заглиблення в духовну сферу особистості, ненав'язлива, але гостра постановка проблем “людина і людина”, “чоловіче і жіноче начало”, “людина та суспільство” в період загострення суспільної кризи, “взаємодія природних і соціальних начал”, ліричної теми кохання, краса й поезія природи служать основою типологічного зближення. І водночас дають поштовх тим якісним відмінностям у художньому трактуванні автора “Сойчиного крила”, що викликані запереченням певної традиції й шуканням нових шляхів у мистецтві художнього слова. Такі амбівалентні відношення між двома творами.

У художній структурі “Сойчиного крила” проглядає навіть полемічно офарблене випробування аналогічних сюжетних поворотів через систему інших національних характерів і обставин, через більш обґрунтовану зовнішню і внутрішню мотивацію людської поведінки. І. Франко ніби заново програє деякі елементи ситуації фатальної любові, яка виникає у схожих умовах – під постійний акомпанемент природи в ізоляції від галасливих доріг цивілізації та суспільних бур – і закінчується хоч і спільним мотивом вірності закоханих, але реалізованим цілком по-різному.

Маня із “Сойчиного крила” після важких життєвих випробувань повертається до свого Массіно, його відлюдкуватість подолано, а герой К. Гамсуна – лейтенант Глан – трагічно гине в індійських джунглях далеко від Норвегії, аби не повернутися на поклик коханої, почуття до якої печуть серце зовні розсудливого скептика 32-х літ. У жертву трагічного непорозуміння між закоханими, що максималістськи прагнуть повної гармонії, проте не здатні досягти її, вони приносять найближчих безмовних свідків кульмінаційного піднесення любові. У повісті “Пан” – це мудрий пес Езоп (недарма автор наділяє його таким красномовним іменем, що має тривалу традицію, починаючи з античності), невтомний друг під час полювання й одиноких блукань Глана

в лісі, своєрідний повірник інтимного життя серця лейтенанта та Едварди. Почуттєва криза в їхніх стосунках і надзвичайно сильне страждання Глана від удаваної зовнішньої байдужості дівчини у сцені прощання здобуває наочний вираз у тому, як він реагує на її останнє прохання: “Знаєте, я б хотіла щонебудь од вас на пам’ять. Чи не могли б ви залишити мені Езопа?” [2, 93]. Саме тому він убиває улюбленця й наймає людину віднести Едварді труп Езопа. Раптовий порив нервового збудження, так звані невмотивовані вчинки героя можна пояснити не лише особливостями вміння К. Гамсуна малювати “душевний кінематограф” [6, с. 73], примхливі зміни настроїв персонажів, але передусім логікою внутрішнього поєдинку закоханих, їх вразливою гордістю й самолюбством.

У “Сойчиному крилі” є аналогічна сцена вбивства Манею повірниці їхнього з Массіно кохання – пташки, що гніздилася на смереці під самим вікном лісової хатини героя. Закоханій дівчині здавалося, що очі сойки мали якийсь магічний вплив на силу любові: “В таких хвилях ти цілував палкіше, пригортав мене до серця сильніше, і з твоїх уст лилися слова, що були для мене, мов роса для зв’яленої квітки. В таких хвилях мені здавалося, що заглядаю в твою душу, а крізь неї в якийсь величний світ, повний чудес і невиданої пишноти” [9, 66]. Але настав момент, коли ревності Мані перенеслися на пташину, котру вона зненавиділа як свою суперницю, і в стані афекту здійснила фатальний учинок. Несуголосність емоційних ритмів закоханих, яку І. Франко художньо досліджує з такою проникливістю, зумовлена джерелами різних характерів і гендерними суперечностями, заґрунтована на реальних конфліктах, узятих із національного життя України й водночас спільних у планетарному вимірі.

Автор “Сойчиного крила” досконало інтерпретує непоривний зв’язок внутрішніх перипетій кохання з об’єктивними умовами життя, у яких значною мірою лежали витoki драми, коли людина для людини “і кат, і бог! З ним живеш – мучишся, а без нього ще гірше! Жорстока, безвихідна загадка!” [9, 92]. Скупо змальований соціальний підтекст проглядає в багатьох сценах, зокрема в тому, як дисонували гармонія в природі і дивна пара людей, що вперше зустрілися: життєрадісна дівчина-пестійка і блідий чоловік “іще від недавно відсидженої тюрми, з утомленим, помарнілим лицем” [9, 61]. Природна емоційна розкутість Мані не раз ставала в суперечку із притлумленою, зовнішньо невиразною палкістю Массіно, деформованою соціальним досвідом. Героїні треба було пройти через трагічні колізії життя, спуститися на саме його дно, щоб утратити ознаки безпосередньої “дитини природи”. Проте вона зберегла святість кохання, чистоту вірності.

Цей мотив визначає не лише домінуючу характеристику жінки, а й нерв художньої концепції Франка-гуманіста. Невипадково митець підніс до символу *образ сойчиного крила*, обігруючи його в численних варіаціях, винісши його в заголовок твору й логікою художніх образів довівши високий сенс людських крил краси й вірності почуттів, здатних донести “хвилю дійсного, широкого, многотраждущого життя в слимакове, паперове та негідне існування” [9, 92]. Поезія кохання, повінь високих почуттів, непереможність людського прагнення щастя й гармонії у взаєминах закладені в багатозначному звучанні образу-символу. Галактика душі, художньо зображена І. Франком, іскриться животворним вогнем дійсної віри в людину та її безмежні можливості. Такий погляд протистоїть трагічно щемній песимістичній ноті Гамсунівського художнього дослідження кохання й діалектики людських емоцій.

Український і норвезький письменники вміли малювати неординарні жіночі характери. З особливою силою це виявилось у створенні близьких за типом

поведінки й устремлінь образів Мані із “Сойчиного крила” й Едварди з “Пана”. Психологічний малюнок їхнього внутрішнього світу зроблений як у першому, так і в другому випадку не тільки точно, об’єктивно, але художньо переконливо. У підході до трактування шкали жіночих емоцій норвезького та українського прозаїків об’єднує спільний акцент на тому, що за безладною внутрішньою шарпаниною героїнь стоїть не просто каприз чи юнацька незрілість. Обидві вони ждуть від кохання чуда, незвичайної повноти життя. Чекання дива заважало їм правильно оцінити теперішнє – себто любов Глана і Массіно. У цьому зв’язку І. Франко розгортає складний шлях осягнення істини, яким проходить героїня “Сойчиного крила”, не втрачаючи романтичного світосприйняття.

Що стосується паралелізму сюжетного мотиву зберігання закоханими пташиного пір’я як реліквії кохання й символу вірності, на якому будується Гамсунівський “Пан” і Франківське “Сойчине крило”, то в ньому виявилися ознаки художньо самобутньої відповіді українського письменника на вічне питання, яке так настирливо ставив норвезький митець: у чому полягає діалектичність чоловічого та жіночого начал у житті і які філософські аспекти того “безмірно скомплікованого паралелограму сил” [8, 65], котрим визначаються взаємини людей. Щоправда, Франкові вдалося проникнути пензлем митця й думкою філософа у глибину зумовленості інтимних переживань суспільною практикою людей. У “Сойчиному крилі” пульсує час трагічних катаклізмів напередодні зміни віх і приходу трагічного ХХ ст.

Зіставлення “Сойчиного крила” І. Франка і “Пана” К. Гамсуна приводить до думки про певну спільність пошуків європейських літератур не тільки кінця ХІХ – початку ХХ ст. у царині психологізму. Франко трактував розвиток тенденції психологічного аналізу як новаторство молодого покоління письменників. “Для представників нової школи, – писав він, – головна річ – людська душа, її стан і рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна. Зверхніх подій в її (новітньої белетристики. – В. С.) зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять її головну тему, це звичайно внутрішні і душевні конфлікти та катастрофи. Не об’єктивне протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі читачів відповідного почуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії” [12, 295]. Але в такому саме напрямку рухався психологізм у прозі І. Франка. Водночас український митець далекоглядно визначив типологічні властивості розвитку художньої думки, на основі яких постає спільність естетичних досягнень кращих письменників Європи і вписаність його власної творчості у світовий контекст. Саме те, як внутрішні, душевні конфлікти особистості творять головну тему, як заглиблення в діалектику емоцій визначає особливості художнього відкриття психології, характеризує точки дотику на рівні форми.

Розглядаючи два твори – “Сойчине крило” І. Франка і “Пан” К. Гамсуна, – слід зазначити, що центр ваги в них лежить на зображенні емоцій і психології героїв, а подієва сторона розповіді має підпорядкований характер. Деталізована передача душевних станів людини шляхом застосування внутрішніх монологів героїв, аналізу їх збуджених імпульсивних рефлексій, емоційного супроводу спонтанних реакцій (особливо це стосується жіночих образів) вилилася в обох митців у прискіпливий розгляд руху та коливань психіки як самостійного феномену. Подієвий елемент у нарації виконує роль каталізатора психічних станів персонажів. Зображення характеру здійснюється переважно через амбівалентні стани, через оксюморонні переходи одного почуття в інше, що дає змогу проникнути, подолавши тривіальне в людській свідомості, у глибини життя, у внутрішні закони особистості, їх діалектику. Обидва митці

будували свою розповідь на підтексті, що ввійшов у досвід літератури ХХ ст. як поширений прийом нарації.

Порівняння “Сойчиного крила” і “Пана” відкриває те, як типологічно споріднено і водночас по-різному митці на зламі століть прагнули до одного – зобразити складні внутрішні драми особистості, передати тонкі, не підвладні логічному аналізу психічні стани персонажів, а через важко пояснювані зміни настроїв – зрозуміти таємниці людського серця, відкрити ту загадку всесвіту, котрою є людина.

Уміння малювати природу й людину як її органічну частку, використовувати характеротворчі можливості пейзажів для фіксації стану світу і стану душі, могутній ліричний струмінь у прозі типологічно поєднують митців України та Скандинавії. Образи природи в повісті “Пан” і “Сойчиному крилі” овіяні високою поезією. Героям цих творів властиве відчуття свого побратимства з природою, мова якої близька їм і зрозуміла. Особливо ж споріднені вони з лісом, не просто тлом, на якому розгортаються містерії кохання, але співучасником трудного пошуку щастя. Звуки й барви лісової стихії, її ритми багато в чому співзвучні з аритмією двох закоханих сердець і дисонансами навколишнього світу. У світовій літературі за рівнем глибокого відчуття лісової краси “Сойчине крило” посідає одне з першорядних місць поруч із “Лісовою піснею” Лесі Українки. Водночас цією гранню твір І. Франка перегукується з повістю К. Гамсуна, присвяченою образу Пана – вічно живої й одухотвореної природи. Однак за силою вираження національної душі, громадянських мотивів, життєвої мудрості та гармонійності художньої форми “Сойчине крило” переважає твір скандинавського прозаїка.

Важливий елемент ліризації та драматизації прози, притаманний обом митцям, реалізується в їхніх повістях по-різному. Ліризм надає оповіді Гамсуна “своєрідну музикальність: подібно до свого роду акомпанементу, супроводжує він основну тему розповіді, що виходить за межі зображення світу почуттів окремої особистості і звертається до світу об’єктивного, пошуків відповіді на питання про суть і зміст суспільного прогресу” [7, 4].

За всією музичності прози І. Франка, яка будується на акордах почувань і засобах ритмізації, характер його ліризму – рефлексійно-аналітичний. У безпосередності змалювання емоційно-почуттєвої сфери картина природи чи момент емоційного стану не просто викликають спалах переживання чи сплеск настрою, але ведуть до осягнення важливої істини, до просвітленого самопізнання й самозаглиблення. Важливу роль у посиленні ліричного струменя відіграє своєрідна лейтмотивність оповіді, пов’язана з наскрізним образом сойчиного крила – ключа до розуміння таємниць людських почуттів і складності взаємин.

Типологічно споріднює твори українського і норвезького майстрів прози і своєрідна жанрова організація, що постала на основі синтезу родових ознак епосу, лірики і драми. Доцільна міра епічності не затемнює ліричну драму. Взаємодоповнення драматичної напруги, ущільненості часово-просторових параметрів, діалогічності художньої структури й епопейності подій із ліричним характером їх зображення й оцінки настільки органічні, що створюють багатогранний родово-жанровий комплекс, що його, за сучасною літературознавчою термінологією, визначають як твір-симбіонт.

Творчо використовуючи національні здобутки різних культур, ідучи в шерензі передових європейських письменників, знаючи літературні досліди митців різних напрямів і стилів, зокрема представників скандинавських літератур, І. Франко органічно не сприймав негативних новацій літераторів на зламі століть, гіпертрофованого психоаналітизму, що ставав самоціллю в окремих творах К. Гамсуна. Порівняльний аналіз “Сойчиного крила” і “Пана” приводить до

висновку про діалектичність творчих зв'язків, що пролягли між двома зразками європейських літератур. У них зосереджені грані зв'язків-ідентифікацій, але більшою мірою – зв'язків-диференціацій (художня пристрасть Франка-соціолога, філософа і психолога викликана й полемічною загостреністю проти Гамсунівських критеріїв суспільної й естетичної істини, унаслідок якої постала антитеза “Сойчине крило” – “Пан”).

Отже, контактні й типологічні зв'язки І. Франка зі скандинавськими літературами прикметні низкою характерних рис. Одна з перших – поєднання синхронного і діахронного рівнів – виявляється в тому, що в художніх перекладах, наукових студіях, популяризаторській праці письменника скандинавські літератури постають в історичному русі: від давньонорвезьких і староісландських балад та новел, старошведських пісень і фольклору Скандинавії до творчості сучасних йому письменників і критиків Г. Ібсена й Г. Брандеса, А. Гарборга й Г. Х. Андерсена, А. Стрінберга та Є.-П. Якобсена. Орієнтація на світовий контекст була другою провідною рисою цієї вагомій частки спадщини, яка знайшла вираження в укладанні своєрідної антології перекладів із північноєвропейських літератур.

Тверезе соціально наснажене мислення, проникливість великого художника і психолога визначили світове значення І. Франка в культурі Європи. Його можна назвати першим глибоким скандинавістом, який поставив взаємодіяння народів на наукову і творчу основу. Скандинавський доробок митця прекрасно демонструє, як вдумливо та багатогранно враховував він у своїй діяльності всі аспекти прогресу культури: пізнавальний (гносеологічний), ціннісний (аксіологічний), деміургічний (творчий) і комунікативний.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Брандес Г.* Сочинения: В 6 т. – СПб., 1902. – Т. I.
2. *Гамсун Кнут.* Избр. произведения: В 2-х т. / [Пер. с норвеж.; сост.: В. Неустроев, И. Яхнина]. – М.: Худ. лит., 1970. – Т. 2.
3. *Денисюк І.* Про родово-видові особливості “Сойчиного крила” // *Українське літературознавство.* – Львів, 1968. – Вип. III.
4. *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. – Київ, 1970. – Т. 2.
5. *Неупокоева И.* История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976.
6. *Неустроев В.* Литература скандинавских стран (1870–1970). – М.: Высш. шк., 1980.
7. *Сучков Б.* Кнут Гамсун // *Гамсун Кнут.* Избр. произведения: В 2 т. – М.: Худ. лит., 1970. – Т. 1.
8. *Франко І.* Зібр. творів: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1977. – Т. 10.
9. *Франко І.* Зібр. творів: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1979. – Т. 22.
10. *Франко І.* Зібр. творів: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1980. – Т. 25.
11. *Франко І.* Зібр. творів: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1981. – Т. 31.
12. *Франко І.* Твори: У 20 т. – Київ: ДВХЛ, 1955. – Т. 18.
13. *Франко І.* Твори: У 20 т. – Київ: ДВХЛ, 1955. – Т. 20.

Отримано 24 червня 2016 р.

м. Одеса

