

24. Stieszenko I. Žittia i twory T. Szewczenka. „Zapiski Naukowoho Towarystwa imieni Szewczenka. T. CXIX-CXX, s. 37.
25. Szemesz A. Wspomnienie o szkole malarskiej wileńskiej 1826–1929. «Atheaneum». T. VI. Wilno 1844.
26. Szewczenko T. W wspomnianijach sowriemiennikow. Moskwa 1962, s. 238.
27. Szewczenko T.G. Kobzar, z dodatkom spomyłok pro Szewczenka pysali w Turgieniew i Polonskogo U Prazi, 1876, s. XIX-XX.
28. Szewczenko T. Sobranije soczinienij w piati tomach. T. V. Moskaw 1949, s. 254.
29. Trietiak O. Pro wpływ Mickevycza na poeziju Szewczenka. Krakow 1892, s. 4.
30. Tarasa Szewczenki Kobzarz. Z małoruskiego spolszczył Władysław Syrokomla. Wilno 1863.
31. Zajcew P. Pierwaja liubow' Szewczenka. «Wiestnik Jewropy» 1914, luty, s. 253–263.
32. Zajcew P. Szewczenko i Polacy. Warszawa 1934, s. 13.
33. Zaleski V. Wygnańcy polscy w Orenburgu // «Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu 1866». Paryż 1867, s. 75.
34. Ševčenka T. Eilių vainikelis. Lietuviu karbon išverte ir ižanga parupino L. Gira. Seinai 1912, s. 36.

УДК 821. 161.2: 821. 162. 1

Роман Голод
(Івано-Франківськ)

ЛІТЕРАТУРА «ПОЛЬСЬКОГО ПОЗИТИВІЗМУ» В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ І. ФРАНКА

У статті проаналізовано особливості Франкової літературно-критичної рецепції здобутків «польського позитивізму». З'ясовуються національні риси польського варіанта літератури реалістично-натуралістичного спрямування та індивідуальні стилістичні ознаки творчих манер окремих польських авторів.

Ключові слова: літературний напрям, позитивізм, романтизм, реалізм, натуралізм.

Проблема Франкових взаємин із іншими слов'янськими літературами за недавньою радянською звичкою розглядалася, як правило, у контексті доведення одностороннього впливу братньої російської

культури на формування естетичних уподобань українського письменника. Безперечно, Франко, як людина енциклопедичних знань і універсальних інтересів, з повагою ставився до творчих здобутків Достоєвського, Толстого чи Тургенева, однак ставив їх в один ряд із класиками інших слов'янських і західноєвропейських національних літератур, такими як Міцкевич, Словацький, Гете, Золя, Діккенс та інші. Різницю між першими і другими І. Франко вбачав у тому, що «коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених» [3, т. 27, с. 362]. На творчість росіян український письменник дивився очима стороннього читача і критика, так само, як на творчість представників інших зарубіжних літератур. Натомість внутрішній контекст польської культури на той час в галицьких реаліях і географічно, і політично, і духовно був більш відчутним і вагомим. До того ж, коли з російським народом і культурою нас об'єднував «стогін, який піснею зветься» на тему соціальну, то спільно з поляками в цьому стогоні для нас ще додавалася «нота» національна. Власне через цю національну «ноту», романтизм у польській і в українській літературах був значно впливовішим і тривалішим мистецьким напрямом, ніж у російській. У партитурі російської літератури ця «нота» виявилася зайвою і вносила дисонанс у струнке й стилістично цілісне звучання російського критичного реалізму. З цієї ж причини між творчістю романтиків Шевченка і Міцкевича за об'єктивними, а не суб'єктивними обставинами більше спільного, ніж, скажімо, між романтиками Шевченком і Пушкіним. На переконання Франка, «вплив Міцкевича в українській літературі не тільки не можна вважати зараз закінченим, але навпаки, – з активним і широким розвитком цієї літератури розвинуться в усій повноті ті здорові зерна, які геній польського пророка посіяв у численних поколіннях українського народу» [3, т. 26, с. 390] (стаття «Адам Міцкевич в українській літературі»).

Інша річ, що на певному етапі розвитку естетичної свідомості І. Франка його літературні смаки (а саме – орієнтація на художні здобутки французьких натуралістів) збіглися з реалістично-натуралістичним *mainstream*'ом в російському письменстві. Не випадково в статті «Роман Е. Золя «L'assommoir» І. Франко зазначає, що французький письменник «найшов прихильнішу критику і нечувану досі популярність та симпатію в Росії, де після критики Белінського, Добролюбова, Писарева і др. публіка, так сказати, більше дозріла до притяжчого корму, який подає д. Золя» [3, т. 26, с. 49]; а в статті «Еміль Золя. Життєпис» підкреслює: «Через Росію Золя прийшов і до нас, особливо коли в «Друзі» 1876 р.

д. Українець в своєму дописі звернув увагу галицької молодіжі і всієї читаючої громади на нього і на цілу новішу реалістичну школу» [3, т. 26, с. 109].

І. Франко, який у той період разом із М. Павликом та іншими прогресивними представниками тієї самої «галицької молодіжі» працював у редакції журналу «Друг», упродовж тривалого часу перебував під впливом д. Українця (псевдонім М. Драгоманова), тож немає нічого дивного, що він раніше, ніж уся «читаюча громада», знайомився з новаторськими літературними здобутками письменників-натуралістів чи з інтелектуальними досягненнями філософів-позитивістів, які заклали ідейно-естетичний базис цього напрямку.

У польську літературу, як і в українську, Е. Золя справді прийшов переважно з російських журналів і перекладів. І. Франкові належить польський переклад оповідання Е. Золя «Безробіття», яке було надруковане у робітничій газеті «Praca» (1879, № 2, 3). В. Матвіїшин підкреслював, що «саме І. Франко першим у польській (як і в українській) критиці дав об'єктивну оцінку творчості Е. Золя, відмінну від висновків польських літературознавців, і таким чином, до певної міри, прислужився до його популярності у Польщі» [1, с. 54]. Тому в даному випадку варто говорити навіть не про міжлітературні впливи, а про міжлітературні взаємовпливи. Український письменник популяризував натуралізм, але міг і збагачуватися здобутками польських натуралістів. Власне, у поглядах на польсько-українські культурні взаємини І. Франко перебував на позитивістських позиціях схвалення всього, що слугувало поступу і прогресу як польського, так і українського народу. На його переконання, «такий аргумент, ніби щось є «на руку полякам», а тому шкідливе для українців», є «доказом здичавіння і шовіністичної запеклості», а правдивість, щирість, абсолютна чесність і відвертість у стосунках має бути корисною і українцям, і полякам [3, т. 28, с. 98].

Франко дозволяв собі рішуче критикувати польських письменників новітніх часів за «нахил не стільки до ідеалізму, скільки до ідеалізування, тобто до прикрашування, облагороджування того, що насправді зовсім не таке, і до обминання тих сторін життя і явищ, яких таким чином облагородити не можна» [3, т. 27, с. 124]; вказував на кризовий стан польської поезії, у зв'язку з тим, що «великий скарб мотивів, картин і форм романтичної поезії вже давно вичерпаний» [3, т. 27, с. 257]. Водночас він прихильно оцінював поетичну творчість Вінкентія Поля, вважаючи його «одним із найвизначніших польських поетів доби переходової від великої плеяди романтиків до новішої позитивістично-реалістичної школи», що «належить також психологічно до найцікавіших явищ у польській літературі» [3, т. 35, с. 157].

Окрім надмірного тяжіння до романтизму, недоліками тогочасної польської літератури І. Франко вважав, з одного боку, прагнення творити мистецтво заради мистецтва; а з іншого – зловживання утилітаризмом. Скажімо, Іван Франко вважає парадоксом те, що поезію Теофіля Ленартовича (якого й досі називають «співцем недолі польського селянства»!) ще за життя сприйняла «позитивістська» школа, одним із запеклих противників якої він був. На переконання критика, «події відірвали Ленартовича від землі, від улюблених мазовецьких лісів, перервали його живий зв'язок з дійсністю, і він, замість того, щоб стати натхненним народним поетом, перетворився на музиканта-віртуоза» [3, т. 27, с. 258]. Поезії ж Адама Асника український критик закидає еkleктизм, який є наслідком того, що поет цілком у душі тієї суспільної верстви, до якої належить (заможне освічене міщанство) «як метелик, прагне пити нектар з кожної квітки і, як єврей, хоче мати вигоду з кожного деревця, джерельця і камінчика» [3, т. 27, с. 258].

У цілому прихід позитивізму (який вважається філософським підґрунтям натуралізму) в економічне і культурне життя Франко називає «великим поворотним моментом в історії культурного розвитку Польщі». З позитивізмом філософським український письменник познайомився (не без впливу того самого М. Драгоманова) безпосередньо з праць європейських мислителів, таких як Огюст Конт, Іполіт Тен, Чарльз Дарвін, Герберт Спенсер, чиї імена Франко неодноразово згадує у власних наукових дослідженнях. Орієнтацію на все те, що «позитивне», зі сфери філософії Франко переносив на літературну сферу. На думку польської дослідниці Барбари Скарґи, значення терміну «позитивний» розкривається як «корисний», «реальний», «достовірний», «точний», «конструктивний», «відносний», «соціальний» [4, с. 12]. Поняття «позитивний» посутньо ототожнювалося із поняттям «прогресивний». Сцієнтизм, прагматизм, раціоналізм позитивізму, його соціальна зорієнтованість стали світоглядно-філософським підґрунтям Франкової концепції *наукового реалізму*, суть якої критик з'ясовує у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи»: «Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а разом аналізує їх і робить з них виводи, – се її науковий реалізм» [3, т. 26, с. 13].

Безперечно, у творчості польських письменників І. Франко позитивно відзначав передусім риси, які відповідали зазначеним вище положенням його власної ідейно-естетичної доктрини. І хоч він усвідомлював, що в багатьох випадках позитивізм у літературі «пристосовувано односторонньо і по-доктринерськи прямолінійно», все ж

«завдяки популяризації західноєвропейської науки, внаслідок гострої критики тодішніх і минулих польських відносин і завдяки поштовхам до самостійних пошуків, до думання й обчислювання, цей позитивізм мав переломний і багатий наслідками вплив» [3, т. 33, с. 377]. Заслугою позитивізму у польському літературному процесі, на переконання Івана Франка, було те, що «він виховав такі великі таланти, як Сенкевич і Прус, під його непереможним впливом творила Еліза Ожешко; цілий ряд менш талановитих письменників, як Свєнтоховський, Дигасінський, Юноша та ін., йдуть слідами цих передових талантів», а також те, що «цей напрямок, під впливом російської белетристики 60-х років, яка займалася описом селянського життя, почав ближче стежити за життям польського селянина» [3, т. 33, с. 377].

У статті «Польський селянин в освітленні польської літератури» І. Франко позитивно відгукується про Прустовий роман «Форпост», у якому, як і в романі Е. Золя «Земля», сама земля стає одним із персонажів. За Франком, «коли у попередніх польських романах народ, селянина змальовували тільки мимохідь, у формі декорації, а на першому місці стояв двір, то у «Форпості» навпаки: центром є селянська оселя, а двір виступає на задньому плані, сповитий якимось чаром невиразності» [3, т. 27, с. 87]. Український літературознавець робить висновок, що такі твори значно більше хвилюють читача, «ніж ті заяложені і на тисячі ладів перемелені любовні історії вродливих панянок і паничів, після прочитання яких, незважаючи на всю їхню психологічну рафінованість, ми залишаємося звичайно такими ж розумними, як були і до цього» [3, т. 27, с. 94].

«Наскрізь дитиною позитивізму, ентузіасткою прогресу, науки і вільної думки й чину» називає Іван Франко Марію Конопніцьку в однойменній статті. Критик зазначає, що в її «образках» «найелегантнішою салонною мовою і найвибагливішим стилем змальовано те, чого досі ні один поет так не побачив і так не описував, – змальовано польського селянина в усій його сумній дійсності, з наочністю і гіркістю колориту, які часто межували з брутальністю» [3, т. 33, с. 378]. Ці твори «діяли, як вибух бомби»; «вони відразу зірвали ореол, що ним прикрасили постать селянина в польській літературі давніші письменники» [3, т. 33, 378]. Дещо раніше, у статті «Poezje Jana Kasprowicza», Франко звертає увагу на один, як йому здається, недолік у творах Конопніцької, котра, так само, як і Золя, не інтегрована у життя простого народу: «На жаль, вона надто мало знає життя народу, – пише Франко, – народившись у панському дворі, вихована оддалік від селянської хати, вона наблизилася до неї не під натиском свого таланту, наскрізь романтичного, а під впливом теорії, доктрини й переконання про необхідність такого кроку» [3, т. 27, с. 258].

Інша справа – Ян Каспрович, якого Іван Франко називає «співачом епопеї хлопського життя» [3, т. 31, с. 404]. Його прихід у польську літературу викликав у частини читаючої громади «інстинктивне відчуття, те таємниче тремтіння, яке інколи охоплює знервованих, випещених салонних ляльок, коли в їхньому товаристві ні з того, ні з сього з'явиться мужик – простий мужик у сіряку, у важких чоботях, з грубими руками, від яких відгонить сильним запахом землі, що його годує» [3, т. 27, с. 260]. Свого часу у вступному слові до видання «Еміль Золя. Довбня» (1879) Франко описував подібну реакцію освічених, інтелігентних та ситих французьких буржуа, коли в «Довбні» перший раз перед їхні очі з'явився «робочий люд» в «правдивій, не ідилічній і не романтичній одежі»; коли «вони перший раз почули зблизька його бесіду, перший раз... занесло їх делікатні носи «запахом люду» [3, т. 26, с. 102]. Франко високо цінував те, що «у Каспровича ми маєм справжній опис селян певної місцевості, селян з крові і кості, що живуть ще й досі або недавно померли, – отже, маємо тут у повному значенні те, що Золя називає *documents humains* (людські документи), звичайно, пропущене крізь призму індивідуальності і поетичної фантазії самого автора» [3, т. 28, с. 153]. Франко захищає право митця писати на будь-які теми: «Деякі польські критики попросту закидали Каспровичу, що він пише пасквілі на люд, малюючи самих п'яниць, злочинців або маніяків. По моїй думці, закид несправедливий. Можна малювати, що кому хочеться; головна річ в тім, як малювати» [3, т. 31, с. 403].

До недоліків творчого методу Я. Каспровича І. Франко зачисляє «закоханість у чисто абстрактну поезію і філософські роздумування» [3, т. 27, с. 261]; прагнення малювати «розумом і фантазією, а не чуттям» [3, т. 31, с. 403]; а також надто фаталістичний опис селянського життя («над цілим оцим «селянським світом» тяжить якась сіра хмара, якась фатальна безвихідь» [3, т. 28, с. 154]). До речі, майже дослівно подібний закид Іван Франко адресував і класикові французького натуралізму Емілеві Золя, констатуючи, що картина селянського життя в його романі «не надто приваблива світлими кольорами, а подеколи навіть забарвлена авторським песимізмом» [3, т. 28, с. 186]; «на обрії не видно жодної ясної цяточки»; «вся та картина – велетенська, надзвичайно пластична, сповнена подробиць – робить враження тяжкої сірої хмари, обтяженої громами і градом» [3, т. 28, с. 187].

У цілому ж, коли в Англії, Франції, Росії натуралізм прийшов у літературу еволюційним шляхом внаслідок певної вичерпаності ідейно-естетичної програми реалізму, з одного боку, і абсолютизації деяких її концептуальних положень – з іншого, то Польща радше належить до групи країн, у яких традиції реалістичного мистецтва не були такими

сильними, і тому впровадження натуралістичного експерименту в їхніх національних літературах не було цілком органічним, мало дещо запозичений характер, а за своїм значенням і наслідками нагадувало революційний стрибок. До таких країн належать також Німеччина, США, Італія, Україна. Як слушно зауважила Т. Мотильова, «в країнах запізнілого розвитку реалізму... саме натуралісти пробивали дорогу реалістичній правді у літературі, виявляючи наполегливість, долаючи інерцію патріархальщини, солодкавості, прикрашування, провінційної дріб'язковості» [2, с. 143-144].

Парадоксально, але польський натуралізм, порівняно з французьким чи російським, густіше «замішаний» на романтизмі, і ця риса (попри ставлення до неї Франка) єднає його з натуралізмом українським. Пояснення тут очевидне: польські й українські літератори були однаковою мірою заангажовані і соціальною, і національною проблематикою. Тому витребуваною навіть у кінці ХІХ ст. залишалася концептуальна спрямованість романтизму на звільнення та самовизначення індивідуальності (чи то людської особистості, чи нації в цілому). «Здорові» романтичні вкраплення в структуру натуралістичних творів (зацікавлення звичаями й обрядами народу, його фольклором та етнографією, традиціями та побутом) забезпечували оригінальність польському й українському реалістичному типові творчості загалом і творам тих-таки Я. Каспровича й І. Франка зокрема.

Увесь польський (як і український) реалістичний тип творчості базувався на світоглядно-філософській основі позитивізму. Концептуальні постулати останнього мали настільки значущий вплив на ідейно-естетичну доктрину літератури реалістично-натуралістичного спрямування, що не тільки Іван Франко, але й інші українські та польські дослідники часто вживали цей запозичений з філософського дискурсу термін на позначення суто літературного феномену.

Причину *позитивного* ставлення Франка до польського *позитивізму* найкраще пояснює передмова українського письменника до власного видання «Батьківщина» і інші оповідання», у якій він зокрема зазначає: «Хоч як неоднакова літературна вартість сих оповідань, то все-таки думаю, що їх збірне видання не буде зайвим і для теперішньої генерації, вже хоч би тому, що в них скрізь, як мені здається, віє здоровим духом того тверезого позитивізму, який німецьким терміном можна назвати «*Bejahung des Lebens*». Може, вона явиться деякою невеличкою асанациєю в шпитальній атмосфері новішої літературної школи» [3, т. 38, с. 487]. На наше переконання, здоровий дух тверезого позитивізму виявився би не зайвим і для теперішньої польської та української літературної генерації, у творчості якої все відчутніше проявляються симптоми цинізму й імморалізму, що

знаходять собі сприятливе середовище для розвитку та стрімкого розповсюдження в задушливій атмосфері постмодерного декадансу.

Анотація

В статті проаналізовані особливості літературно-критическої реценції Франко досягнень «польського позитивизма». Визначаються національні риси польського варіанта літератури реалістическо-натуралістического напрямку та індивідуальні стилістическі риси творчих манер окремих польських авторів.

Ключеві слова: літературне напрямку, позитивизм, романтизм, реалізм, натуралізм.

Summary

The peculiarities of Franko's literary and critical reception of «Polish positivism» achievements are analyzed in the article. The national features of the Polish variant of realistic and naturalistic stream as well as the individual stylistic signs of creative manners of separate Polish authors are determined.

Key words: literary stream, positivism, romanticism, realism, naturalism.

Література

1. Матвіїшин В. Е. Золя в польсько-українських літературних взаєминах / Володимир Матвіїшин // Укр. літературознавство. – Львів, 1972. – Вип. 17. – С. 52–59.
2. Мотылёва Т. К спорам о реализме XX века / Тамара Мотылёва // Вопросы литературы. – Москва, 1962. – № 10. – С. 140–158.
3. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1978 – 1986.
4. Skarga B. Narodziny pozytywizmu polskiego (1831-1864) / Barbara Skarga. – Warszawa, 1964. – 411 s.

УДК 82=134.1.09:821.161.2-32.03В.Стефаник

Ярема Кравець
(Львів)

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК У ФРАНЦУЗЬКОМОВНОМУ ПРОЧИТАННІ

Французькомовна літературознавча критика і перекладацтво, присвячені Василеві Стефанику, мають понад столітню історію. Вже у 1912 і 1915 рр. французький читач знав окремі новели українського письменника. Відтоді його творчість постійно присутня в українознавчих монографічних працях, що з'являлися у Швейцарії, Бельгії та Франції. Найвагомішими публікаціями французькомовної Стефаникіани