

Роман ГОЛОД

Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника

Література польського позитивізму та натуралізму в ідейно-естетичній рецепції Івана Франка

В історії польської літератури запозичений із філософії термін „позитивізм” вживається на позначення цілого пласту творів та імен авторів, об’єднаних спільними для всіх них імперативами: вірою в безмежну силу людського розуму та прагматичним бажанням приносити користь загальному поступу й прогресу людства. Така проекція філософської дефініції на літературну сферу вже сама собою підкреслює важливість позитивістського світоглядно-філософського підґрунтя в конституюванні ідейно-естетичної доктрини натуралізму. І хоч у деяких польських історико-літературних джерелах знаходимо умовну диференціацію літератури позитивізму (Болеслав Прус, Генріх Сінкевич; Еліза Ожешко) та натуралізму (Адольф Дигасінський, Антоні Сигетинський, Артур Грушецький)¹, все ж наявність спільного філософського знаменника для одних і інших дозволяє більшості дослідників літератури вживати терміни „польський позитивізм” і „польський натуралізм” як синонімічні.

Подібно й у творчості Івана Франка декларований ним метод „наукового реалізму” з точки зору світоглядно-філософського підґрунтя вписувався у дискурс позитивістської доктрини, а в техніці формального вираження співвідносився з натуралістичною поетикою не менше, ніж із власне реалістичною. Тож типологічні підстави для порівняння творчості українського та польських авторів криються як на рівні філософського „базису”, так і поетикальної „надбудови”.

Загалом проблема Франкових взаємин із іншими слов’янськими літературами за радянських часів розглядалася, зазвичай, у контексті доведення одностороннього впливу російської культури на формування естетичних уподобань українського письменника. Безперечно, Іван Франко як людина енциклопедичних

¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1997, s. 176.

знань і універсальних інтересів із повагою ставився до творчих здобутків Федора Достоєвського, Льва Толстого чи Івана Тургенєва, однак розглядав їх в одному ряді з класиками інших слов'янських і західноєвропейських національних літератур, такими як Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Йоганн Вольфганг фон Гете, Еміль Золя, Чарлз Діккенс та інші. Різницю між одними й іншими 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”². І все ж 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 у галицьких реаліях і географічно, і політично, і духовно був більш відчутним і значущим для нього. 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 „нута” національна. Власне через цю національну „нуту”, романтизм у польській і в українській літературах був значно впливовішим і тривалішим мистецьким явищем, ніж у російській. Має рацію Стефанія Скварчинська: „Критика і методологія романтична, подібно як і література романтична, були показниками революційної ідеології широких кіл суспільних у цілій Європі, кіл, що зривалися проти деспотизму однаково в ім'я ідеалу свободи одиниці й утискуваних суспільних класів, як – і це передусім – в ім'я свободи уярмлених народів”³. У „партитурі” ж російської літератури ця романтична „нута” виявилася зайвою і вносила дисонанс у струнку й стилістично цілісне звучання російського критичного реалізму.

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 у російському письменстві. Не випадково в статті *Роман Е. Золя „L'assommoir” („Довбня”)*. І. Франко зазначає, що французький письменник „найшов прихильнішу критику і нечувану досі популярність та симпатію в Росії, де після критики Белінського, Добролюбова, Писарєва і др. публіка, так сказати, більше дозріла до притяжного корму, який подає д. Золя”⁴, 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”⁵.

² І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1976-1986, т. 27, с. 362.

³ S. Skwarczyńska, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.*, Warszawa 1984, s. 9.

⁴ *Ibidem*, т. 26, с. 49.

⁵ *Ibidem*, 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 закладали 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 „Праса” (1879, № 2, 3). Володимир Матвішин 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”⁶. Тому в даному випадку варто говорити навіть не про міжлітературні впливи, а про міжлітературні взаємовпливи. Український письменник популяризував натуралізм у польській літературі, але й мав можливість збагачуватися здобутками польських натуралістів. Власне, у поглядах на польсько-українські культурні взаємини І. Франко перебував на прагматичних 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”, мав бути „доказом здичавіння і шовіністичної запеклості”, а правдивість, щирість, абсолютна чесність і відвертість у стосунках повинна була сприйматися як корисна і для українців, і для поляків⁷.

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”⁸; вказував на кризовий стан польської поезії, у зв’язку з тим, що „великий скарб мотивів, картин і форм романтичної поезії вже давно вичерпаний”⁹. 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”¹⁰.

⁶ В. Матвішин, *Золя в польсько-українських літературних взаєминах* [в:] *Українське літературознавство*, Львів 1972, с. 54.

⁷ І. Франко, *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1976-1986, т. 28, с. 98.

⁸ *Ibidem*, т. 27, с. 124.

⁹ *Ibidem*, с. 257.

¹⁰ *Ibidem*, т. 35, с. 157.

Недоліками тогочасної польської літератури І. Франко вважав також, з одного боку, прагнення творити мистецтво заради мистецтва; а з іншого – зловживання утилітаризмом. Скажімо, він сприймає як парадокс те, що поезію Теофіля Ленартовича (якого називали „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”¹¹. 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”¹².

У цілому прихід позитивізму 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-таки М. Драгоманова) безпосередньо з праць європейських мислителів, таких як Огюст Конт, Іполіт Тен, Чарльз Дарвін, Герберт Спенсер, чії імена Франко неодноразово згадує у власних наукових дослідженнях. Орієнтацію на все те, що „позитивне”, зі сфери філософії Франко переносив у літературну сферу. На думку польської дослідниці Барбари Скарги, значення терміну „позитивний” розкривається як „корисний”, „реальний”, „достовірний”, „точний”, „конструктивний”, „відносний”, „соціальний”¹³. 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”¹⁴.

Безперечно, у творчості польських письменників І. Франко позитивно відзначав передусім риси, які не суперечили зазначеним вище положенням його власної ідейно-естетичної доктрини. І хоч він усвідомлював, що в багатьох випадках позитивізм у літературі „приспосовувано односторонньо і по-доктринерськи прямолінійно”, все ж „завдяки популяризації західноєвропейської науки, внаслідок гострої критики тодішніх і минулих польських відносин і завдяки

¹¹ *Ibidem*, т. 27, с. 258.

¹² *Ibidem*.

¹³ B. Skarga, *Narodziny pozytywizmu polskiego (1831-1864)*, Warszawa 1964, s. 12.

¹⁴ І. Франко, *Op. cit.*, т. 26, с. 13.

поштовхам до самостійних пошуків, до думання й обчислювання, цей позитивізм мав переломний і багатий наслідками вплив”¹⁵.

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 Свентоховський, 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”¹⁶.

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 якоюсь чаром невиразності”¹⁷. 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”¹⁸.

„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”¹⁹. Ці твори „діяли, як вибух бомби”; „вони відразу зірвали ореол, що ним прикрасили постать селянина в польській літературі давніші письменники”²⁰. 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”²¹.

¹⁵ *Ibidem*, т. 33, с. 377.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 87.

¹⁸ *Ibidem*, с. 94.

¹⁹ *Ibidem*, т. 33, с. 378.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, т. 27, с. 258.

Інша справа – Ян Каспрович, якого Іван Франко називає „співачом епопеї хлопського життя”²². 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 зблизка його бесіду, перший раз[...] занесло їх делікатні носи „запахом люду”²³. 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”²⁴. 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”²⁵.

До недоліків творчого методу Я. Каспровича І. Франко зачисляє „закоханість у чисто абстрактну поезію і філософські роздумування”²⁶; прагнення малювати „розумом і фантазією, а не чуттям”²⁷; а також надто фаталістичний опис селянського життя („над цілим оцим „селянським світом” тяжить якась сіра хмара, якась фатальна безвихідь”²⁸). 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”²⁹; „на обрії не видно жодної ясної цяточки”; „вся та картина – велетенська, надзвичайно пластична, сповнена подробиць – робить враження тяжкої сірої хмари, обтяженої громами і градом”³⁰.

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 значущими, і тому впровадження натуралістичного експерименту в їхніх національних літературах не було цілком органічним, мало дещо запозичений характер, а за своїм значенням і наслідками

²² *Ibidem*, т. 31, с. 404.

²³ *Ibidem*, т. 27, с. 260.

²⁴ *Ibidem*, т. 28, с. 153.

²⁵ *Ibidem*, т. 31, с. 403.

²⁶ *Ibidem*, т. 27, с. 261.

²⁷ *Ibidem*, т. 31, с. 403.

²⁸ *Ibidem*, т. 28, с. 154.

²⁹ *Ibidem*, с. 186.

³⁰ *Ibidem*, с. 187.

нагадувало революційний стрибок. До таких країн належать також Німеччина, США, Італія, Україна. Як слушно зауважила Т. Мотильова, „в країнах запізнитого розвитку реалізму [...] саме натуралісти пробивали дорогу реалістичній правді у літературі, виявляючи наполегливість, долаючи інерцію патріархальщини, солодкавості, прикрашування, провінційної дріб'язковості”³¹.

Позитивізм із його концептуальною спрямованістю на необхідну користь будь-якого виду людської діяльності, зокрема й літературної творчості, у цьому контексті здавався ідеальною інтелектуальною основою для утвердження нового натуралістичного літературного напрямку, нехай скандального й запрограмованого на еспатаж, та все ж корисного своєю непримиренністю у боротьбі з консерватизмом і ретроградністю минулих ідеалів і канонів. Цей симбіоз філософії та літератури був настільки очевидним, що його розпізнали й описали вже Франкові сучасники, які спостерігали за приходом позитивізму в культурне життя Польщі з близької часової відстані: „І нашого краю не оминув позитивізм, але дістався до нас тільки тоді, коли у Франції та Англії його панування почало хилитися до занепаду. Починаючи приблизно від року 1870, відігравав у нас позитивізм роль гасла, під яке гроно публіцистів і журналістів, відомих під назвою „молодих” або „позитивістів”, підтягали все, що мали повідомити суспільству. Докотившись до Варшави, втратив позитивізм по дорозі свій характер філософський і науковий і замінився реакцією суспільно-літературною, повернутою проти ідеалів покоління, вихованого в традиціях романтизму. І у нас говорили, щоправда, багато про науковість позитивізму, про всемогутність знання, про значення методи індукційної, обсервації та експерименту, диспути ті однак не переходили межі розправ полемічних, підготовчих”³².

Однак, як не парадоксально, та польський натуралізм, порівняно з французьким чи російським, густіше „замішаний” на романтизмі, і ця риса (попри ставлення до неї Франка чи польських позитивістів) єднає його з натуралізмом українським. Пояснення тут очевидне: польські й українські письменники були однаковою мірою заангажовані і соціальною, і національною проблематикою. Тому затребуваною навіть у кінці ХІХ ст. залишалася концептуальна спрямованість романтизму на звільнення та самовизначення індивідуальності (чи то людської особистості, чи нації в цілому). У запеклій боротьбі позитивізму з романтичними тенденціями літератури, цілком у діалектичному дусі, формувалась водночас і їхня єдність. На переконання Стефанії Скварчинської, „Розгалуження суспільно-виховне напрямку соціологічного мало в добі романтизму численних прихильників у всьому світі, але ніде такою мірою, як у Польщі після її розділу. І власне те розгалуження було тісно пов'язане з факторами романтизму. Нічого в тому дивного не було; Польща розмежована, Польща безпомічна

³¹ *Ibidem*, т. 27, с. 261.

³² Т. Мотылёва, *К спорам о реализме XX века* [в:] *Вопросы литературы*, Москва 1962, №10, с. 143–144.

щодо зазіхань завойовницьких у природній спосіб довіряла літературі та мистецтву завдання підтримання свідомості народної та прагнення до визволення у суспільстві”³³. Здорові романтичні вкраплення в структуру натуралістичних творів (зацікавлення звичаями й обрядами народу, його фольклором та етнографією, традиціями та побутом) забезпечували оригінальність польському й українському національним варіантам натуралізму загалом і творам тих-таки Я. Каспровича й І. Франка зокрема. Й у цьому теж немає нічого дивного. Бо, як слушно зауважує Володимир Моренець, „літературна ієрархія формується не на Місяці і навіть не в Парижі, а кожним національним контекстом зокрема, інакше вона має не естетичний, а той чи той ідеологічний характер”³⁴.

Увесь польський (як і український) реалістично-натуралістичний літературний пласт базувався на світоглядно-філософській основі позитивізму. Концептуальні постулати останнього мали настільки значущий вплив на ідейно-естетичну доктрину цієї літератури, що не тільки Іван Франко, але й інші українські та польські дослідники часто вживали запозичений із філософського дискурсу термін („позитивізм”) 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 неординарна 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 асанацією в шпитальній атмосфері новішої літературної школи”³⁵. 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 негативізму, що знаходять собі сприятливе середовище для розвитку та стрімкого розповсюдження в задушливій атмосфері постмодерного декадансу.

ЛІТЕРАТУРА

- Матвіїшин В., *Золя в польсько-українських літературних взаєминах* [в:] *Українське літературознавство*, Львів 1972, с. 52–59.
- Моренець В., *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*, Київ 2002.

³³ Т. Jeskie-Choiński, *Pozytywizm w nauce i literaturze*, Warszawa 1908, s. 12.

³⁴ В. Моренець, *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*, Київ 2002, с. 10.

³⁵ І. Франко, *Op. cit.*, т. 38, с. 487.

Мотыльєва Т., *К спорам о реализме XX века* [в:] *Вопросы литературы*, Москва 1962, №10, с. 140–158.

Франко І., *Зібрання творів: У 50 т.*, Київ 1976-1986.

Jeskie-Choiński T., *Pozytywizm w nauce i literaturze*, Warszawa 1908.

Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1997.

Skarga B., *Narodziny pozytywizmu polskiego (1831-1864)*, Warszawa 1964.

Skwarczyńska S., *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.*, Warszawa 1984.

Стаття присвячена науковій рецепції польського позитивізму і натуралізму у літературі, історичній і теоретичній інтерпретації досягнень польських письменників у вищезгаданих течіях у контексті як міжнародних, так і польських та українських літературних процесів.

Автор окреслює значення популяризаційної діяльності Івана Франка щодо досягнень французького натуралізму у польській літературі, а також вклад польських натуралістів у збагачення української літератури. У статті розглянуто особливості національних варіантів натуралізму у порівнянні з міжнародним інваріантом.

Ключові слова: позитивізм, натуралізм, романтизм, реалізм, літературна течія, утилітаризм.

LITERATURE OF POLISH POSITIVISM AND NATURALISM WITHIN IVAN FRANKO'S IDEA AND AESTHETIC RECEPTION

The article is dedicated to Franko's scientific reception of Polish positivism and naturalism literature as well as historical and theoretic interpretation of Polish writers achievements of the above mentioned stream in the context of the international, Polish and Ukrainian literature processes.

The value of popularization activities of Ivan Franko concerning the achievements of French naturalism in Polish literature is determined as well as the value of enriching Ukrainian literature with the achievements of Polish naturalists. The peculiarities of national variants of naturalism are as well observed in comparison with an international invariant.

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

zgłoszenie artykułu: 30.06.2017 r.
przyjęcie artykułu do druku: 10.01.2018 r.