

УДК 821.161.2.091.Франко:821.162.1.091.02

Євген НАХЛІК
Інститут Івана Франка НАН УкраїниУКРАЇНСЬКИЙ І ПОЛЬСЬКИЙ РОМАНТИЗМ
У РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглядається неоднозначний стосунок Івана Франка до романтизму (зближення і відмежування), освоєння спадщини польських романтиків у його творчості та полеміка між Франком, Олександром Кониським і Наталією Кобринською із приводу впливу польських романтиків на Шевченка.

Ключові слова: франкознавство, романтизм, позитивізм, інтертекстуальність, літературний вплив, Т. Шевченко, А. Міцкевич, Ю.Б. Залеський, «українська школа» в польському романтизмі.

The article examines Ivan Franko's ambiguous relation to Romanticism (convergence and divergence). It focuses on the problem of assimilation of Polish Romantics' heritage in his works. Special attention is paid to the polemics among Franko, Olexander Konysky and Natalia Kobrynska concerning the impact of Polish Romantics on Shevchenko.

Key words: Ivan Franko studies, romanticism, positivism, intertextuality, a literary influence, T. Shevchenko, A. Mickiewicz, J.B. Zaleski, «Ukrainian school» in Polish Romanticism.

W artykule rozpatrzono niejednoznaczny stosunek Iwana Franki do romantyzmu (zbliżenie się i separacja), przyswojenie spuścizny polskich romantyków w jego twórczości oraz polemika między Franką, Oleksandrem Konyskim a Natalią Kobrynską na temat wpływu polskich romantyków na Szewczenkę.

Słowa kluczowe: frankoznawstwo, romantyzm, pozytywizm, intertekstualność, wpływ literacki, T. Szewczenko, A. Mickiewicz, J.B. Zaleski, «szkoła ukraińska» w romantyzmie polskim.

З усіх українських письменників од часів романтизму до сьогодні Іван Франко має особливий, можна сказати, навіть унікальний стосунок до романтизму.

По-перше, хоча доба романтизму на час літературного дебюту Франка вже давно минула в розвинених європейських літературах, він починав свій літературний шлях почасти як письменник-романтик, що було природним у тогочасних умовах українського літературного процесу в Галичині. Даниною тодішній моді серед галицьких письменників на звернення до княжої доби стали Франкові драми «Три князі на один престол» (1874) і – незакінчена – «Славой і Хрудош» (1875). Романтичною настроєвістю насажена його перша поетична збірка «Баяди і розкази» (Львів, 1876), з романтичною традицією, поетикою пов'язана і його спроба роману «Петрії і Довбушуки», перша редакція якої (1875–1876) друкувалася тоді ж у львівському журналі «Друг», редактори якого охоче надавали сторінки запізним явищам галицького романтизму. Та дебютними спробами Франкове звернення до романтичного письма не обмежується, адже очевидний зв'язок із традиціями преромантичної та романтичної любовної лірики (насамперед Гете й Гайне) зберігає й пізніша «лірична драма» Франка «Зів'яле листя» (Львів, 1896), яка водночас ціхує вже знаменні

початки символістсько-декадентського модернізму в українській поезії.

Однак Франко ступив на літературний шлях тоді, коли європейські літератури владно захопила стихія позитивізму, що вилася у художні напрями реалізму й натуралізму. Саме в їхньому руслі розвивалася здебільшого Франкова проза, поезія і драматургія 80–90-х років. Прикметною особливістю Франкової творчості стало те, що він майже не звертався до козацької доби й героїки, як це залюбки робили романтики та й навіть пізніші західноукраїнські письменники, його сучасники, як-от В'ячеслав Будзиновський та Андрій Чайковський. Ба більше, Франко як позитивіст і письменник-реаліст вважав, що настав час обирати теми із сьогодні, показувати й аналізувати сучасне життя народу, а не вдаватися до ідеалізації минувшини, чи то козацької, чи то княжої, до чого схилилися романтики. Тому він і критикував пізнього Пантелеймона Куліша за те, що той нібито не може вирватися з кола шевченківських тем, мотивів та образів і далі експлуатує козацьку проблематику (рецензія на «Хуторну поезію», 1882) [7, т. 26, с. 161–179], хоча пізній Куліш як колишній вихованець доби романтизму й водночас уже також позитивіст переглядав не лише романтичну спадщину Шевченка, а й власну, та й загалом ідеологічний набуток укра-

їнського романтизму. Не зупинився молодий Франко і перед критикою Шевченкових «Гайдамаків» (стаття «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка. І. „Гайдамаки”», 1881) [6, т. 53, с. 27–41]. Щоправда, до княжої доби Франко ставився прихильніше і, оновлюючи геть критично оцінювану ним галицьку літературну традицію освоєння тієї епохи, також вдавався до її зображення, але з виразними демократичними тенденціями (крім згаданих «Трьох князів на один престол» та «Славоя і Хрудоша», повість «Захар Беркут», 1882, ще одна драма «Сон князя Святослава», 1895).

Назагал же стосунок Франка як письменника до романтизму був неоднозначний і суперечливий. Еволюціонуючи від раннього романтизму (залишкового галицького штибу, якщо дивитися з європейського літературного поступу) до позитивізму та натуралізму, а відтак до модерністських прикмет символістсько-декадентського гатунку, Франко не позбувся романтичного шарму у своїй творчості, не полишав симпатії до романтичного світосприймання, ба не раз проймався романтичним піднесенням, хоча, з іншого боку, врівноважував ірраціональні вияви своєї бурхливої душі суворим реалізмом розуму. Так, у вірші «Третього жмутку» (1896) «Зів'ялого листя» «Душа безсмертна! Жить віковічно їй!» поет устами свого ліричного «я» холодно-тверезо заявляв:

Я не романтик. Міфологічний дим
Давно розвіявся із голови мені (...). [7, т. 2, с. 171].

І хоча це категоричне твердження висловлено від імені не то ліричного героя (тобто поетичного образу, співвіднесеного з автором, але не тотожного йому), не то ліричного персонажа (тобто ліричного «я», відмінного від автора), все-таки нема підстав не вважати це твердження Франковим. Тут Франко під прибраною ліричною маскою, по суті, полемізував із романтичною концепцією кохання, висловленою у сонеті Міцкевича «До Лаури» («Do Laury»). Хоча ліричний герой польського поета розстається назавжди зі своєю обраницею серця, він тішиться тим, що Бог пошлюбив йому її душу, тобто наділив його душевною спорідненістю, а отже, нерозривністю з коханою:

Nie dbam, że los i ludzie przeciwko nam stoją,
Że uciekać i kochać bez nadziei muszę.
Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę. [8].

Тим часом ліричний герой Франкового вірша «Душа безсмертна! Жить віковічно їй!», навпаки, як раціоналіст і матеріаліст знаходить розраду в тому, що з тілом людина помирає цілком, інакше його душа вічно, навіть на тому світі, мучилася б, усвідомлюючи, що кохана належить іншому.

У цьому поетичному самовияві також відчутний Франко, але не весь, бо він таки був ще й романтиком – душею і талантом. Показово, що невимушену творчу працю над романтичним «Сном князя Святослава» Франко вважав своїм душевним відпочинком, про що прямо зізнався у листі від 13 березня 1895 р. до свого позитивістського провідника Михайла Драгоманова, тим самим стаючи до нього у своєрідну романтичну опозицію: «Я вдачею своєю далеко більше романтик, ніж реаліст. Всі речі реального змісту, які я писав, справляли мені при написанню далеко більш муки, прикрости, зденеровання, ніж ті романтичні „скоки”, при котрих я просто спочиваю душею» [7, т. 50, с. 30].

Ба більше, у пролозі до незавершеної поеми «Лісова ідилія» (1903) Франко дозволив собі віршувати:

На романтичного коня сідаю.
Крилатий звіру, не пручайсь, не ржи!
Неси мене, куди я загадаю,
На фантастичні ті шпилі біжи,
Де вихор грає, стогне гомін гаю,
Де на вузькій, мов ниточка, межі
Фантазія і дійсність спина в спину
Глядять у мрій квітчастую країну. [7, т. 3, с. 109].

У цих рядках, надто ж перших, також вчувається прямий (навмисний) чи принаймні непрямий (ненавмисний) перегук із відомим критичним висловлюванням Міцкевича – у листі Залеських із серпня 1838 року – про польських поетів «української школи», які походили з Наддніпрянської (Правобережної) України і виступали наслідувачами Богдана Юзефа Залеського. Про їхні епігонські віршотвори, що друкувалися на сторінках «Tygodnika Petersburskiego», Міцкевич ущипливо зауважив, звертаючись до Залеських: «Czytałem różne wyjątki nowych poetów w „Tygodniku Petersburskim”; nie zachwyciły mnie. Ukraińcy jak wsiedli na Bohdana tak też jadą, pokrzykując: „hop, hop, cup, cup”, aż mię w końcu rozgniewali. Cóż u diabła, żeby im też nic nowego do głowy nie przyszło? Dotąd są to naśladowcy, chyba może się wyrobią z czasem. (...) Warto, żeby

ktos napisał coś o hop, hop, żeby tych pisarków z konia ukraińskiego zsadzić» [10, с. 415].

Франко знав це висловлювання Міцкевича, бо воно було оприлюднене у монографії Станіслава Здзярського «Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie» (Львів, 1902), на яку Франко написав та опублікував рецензію (Записки НТШ. – 1902. – Кн. 3) [також див.: 7, т. 33, с. 291–292]¹. І вже невдовзі, 1903 року, Міцкевичеві слова «żeby tych pisarków z konia ukraińskiego zsadzić» ремінісцентно перефразувалися у Франковій декларації «На романтичного коня сідаю». У цьому Франковому висловлюванні немає ні полеміки з Міцкевичем, ні репліки йому, а є лише ремінісцентний перегук. Скориставшись фразою Міцкевича, що осіла у феноменальній пам'яті Франка на віршовані тексти, український поет переробив її по-своєму. Ця маленька деталь – ще одне свідчення присутності Міцкевичевого слова, зміненого творчою потугою Франка, у його поетичному інтертексті.

Послуговуючись сучасною постмодерною науковою термінологією, такі мимовільні вияви романтичних «скоків» у визначеного позитивіста й натураліста, яким був Франко насамперед, можна назвати *децентрацією*, чи, якщо вжити український відповідник цього слова, *відосередженням* (мається на увазі від магістральної позитивістсько-натуралістичної лінії художнього мислення Франка).

Тож немає нічого дивного в тому, що Франко як митець слова дещо почерпнув із романтичної поезії, зокрема польської, з її романтичної образності й символіки. Усі ми пам'ятаємо зачин до Франкового «Мойсея»:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжю,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!

Твоїм будущим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізних
Палитиме, заснути я не можу. [7, т. 5, с. 212].

Виражене тут образне порівняння українського народу з паралітиком може бути ремінісценцією з подібного порівняння польського

народу також із паралітиком, яке розгорнув Юзеф Богдан Залеський у вірші під символічною назвою «Paralitik» (написано 1861 року, першодрук: Tygodnik Katolicki. – 1861. – № 34; окреме видання: Paralitik – hymn polski. – Paryż, 1862). Зацитую кілька характерних фрагментів:

1) Ów Paralitik złamany u wody,
Którego przenieść bliżej nie ma komu,
To Naród Polski pomiędzy Narody (...);

2) Mój Paralitik, mój Naród w niemocy,
Łazarz Narodów, lecz nie przeniewierca!

3) Mój Paralitik, mój Naród w tęsknicy
Niewysłowionej – pod grozą niełaski!

4) Mój Paralitik, mój Naród w pogardzie,

5) Mój Paralitik, mój Naród ku Tobie
PANIE, w serdecznej targa się on męce!

6) Mój Paralitik, mój Naród poddany,
Wierny poddany NAJŚWIĘTSZEJ TWEJ MATKI,

7) Mój Paralitik – wyznawca on prawdy (...)
[9, с. 121–123].

Із дванадцятьох строф (секстин) цього вірша сім починаються зачином «Mój Paralitik», іще у двох строфах теж ужито це знакове слово. Таким чином, образ-символ народу як паралітика (з біблійними, християнськими алюзіями) має центральне значення, котре забезпечується вже самою назвою вірша і рефренним початком більш ости строф. Ясна річ, така демонстративна позиція цього образу не може не впасти у вічі під час ознайомлення з останнім томом львівського чотиритомного зібрання поезій Залеського (1877), де було надруковано вірша «Paralitik». Франко читав це зібрання, бо покликався на нього, зокрема на том четвертий, у статті «Юзеф Богдан Залеський», надрукованій у «Зорі» 1886 року (№ 6) [7, т. 27, с. 24–27, 29–31]. Образне порівняння народу з паралітиком осіло, ймовірно, в поетичній пам'яті Франка і ремінісцентно (найпевніш, підсвідомо) виринуло у вступі до «Мойсея» у, так би мовити, українізованій та позарелігійній версії, з іншим семантичним оточенням і додатковими конотаціями.

Подібний прецедент у Франковій поезії уже був: так, у його «Гімні» запозичено об'язкову парадигму Духа Вічного Революціонера з вірша Словацького «Odpowiedź na „Psalmy

¹ Раніше Франко відгукнувся рецензією (Записки НТШ. – 1901. – Кн. 5) на статтю С. Здзярського «Ze studiów nad „Szkolą ukraińską”», надруковану у варшавському журналі «Ateneum» (1900. – Т. 4) [див.: 6, т. 33, с. 104–106]. Франко листувався зі Станіславом Здзярським. Відомі два листи Франка до Здзярського: з кінця червня 1900 року та другої половини січня 1901 року [6, т. 50, с. 156–157, 164–166], і п'ять листів Здзярського до Франка [1, од. зб. 1611, с. 299, 301; од. зб. 1620, с. 229–230; од. зб. 1630, с. 249; 251; 255].

przyszłości» (у цьому випадку це зроблено явно свідомо).

А назагал, що стосується романтизму, як українського, так і польського, то Франко більше досліджував, осмислював та видавав його набуток, аніж розвивав його традиції та черпав із його художньо-літературної спадщини. Тож окреме велике питання – це Франко як дослідник і видавець літературних творів українського та польського романтизму. Вже самий перелік українських романтиків, про яких писав Франко, вражає: крім відомих Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Миколи Костомарова, Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Амвросія Метлинського, Олександра Афанасьєва-Чужбинського, Віктора Забіли, Якова Щоголева, Семена Гулака-Артемівського, Олексі Стороженка, Степана Руданського, Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича, Николая Устияновича, Юрія Федьковича, він спеціально чи принагідно висловлювався про менш відомих і навіть маловідомих: Степана Александрова, Василя Білозерського, Григорія Боднара, Осипа Бодяньського, Михайло Вагилевича, Івана Гушалева, Федора Заревича, Євгена Згарського, Василя Ільницького, Анатолія Кралицького, Антона Могильницького, Олександра Шишацького-Ілліча, Опанаса Шпигоцького. А ще Франко був упорядником і видавцем творів тих-таки Шевченка, Афанасьєва-Чужбинського, Забіли, Федьковича.

Водночас Франко висловлювався у літературознавчих та інших наукових працях – так само спеціально або принагідно – ледь чи не про всіх помітних представників «української школи» в польському романтизмі. Серед «високоталановитих» «робітників» польської літератури – вихідців із Правобережної України (Наддніпрянщини) – він зараховував до «першорядних» Антонія Мальчевського, Юзефа Богдана Залеського та Северина Гощинського, до «другорядних» – Міхала Грабовського, Олександра Кароля Грбзу, Міхала Чайковського, Томаша-Августа Олізаровського, Мавриція Гославського; писав також про Тимка Падури, Антона Шашкевича, Спиридона Осташевського, Тимона Заборовського, Генрика Жевуського, Ігнація Головінського, не кажучи вже про Юліуша Словацького, якого вельми шанував, але розглядав, щоправда, в контексті «литовської школи» [5, с. 132–145].

Окремий пласт польської культурної присутності у Франкових розмислах – його висловлювання й навіть окремі історико-літературні

фрагменти про тих польських літераторів, що писали українською мовою. Франко виступав як видавець і дослідник україномовної творчої спадщини Тимка Падури, Казимира-Йосифа Туровського, Антона Шашкевича, Каспера Ценглевича, Михайла Попеля, Юліяна Горошкевича, Івана Короля Цибульського, Бальтазара Щуцького, Януарія Позняка, Йосифа Богдана Жендзяновського, Петра Горбковського, Платона Костецького, Лева Венглінського, українського та польського поета, співака-торбаніста Григора (Гжегожа) Відорта і продовжувачів його традицій – сина Каєтана й онука Францішека [4, с. 163–173, 175–190, 193–196, 202–204, 207–209, 225, 237–245, 254, 257–259, 261–264, 266, 267, 269; 3].

Варто звернути увагу на показовий урок Івана Франка щодо інтерпретації впливів іншомовних письменників на українських. У передмові до окремого видання Шевченкової поеми «Перебендя» (Львів, 1889) Франко доводив помітний, на його думку, вплив на центрального персонажа цього твору образів поета, що їх створили Міцкевич у «Wielkiej Improwizacji» (III частина «Dziadów») і Пушкін у віршах «Пророк», «Поэт» («Пока не требует поэта...»), «Поэту», а також образів кобзаря у письменників «української школи» – Тимка Падури, Северина Гощинського, Міхала Чайковського [7, т. 27, с. 287–306]. На мій погляд, в усіх цих випадках правомірніше говорити про типологічні збіги, зумовлені романтичною атмосферою доби. Франко ж силкувався показати, «як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість» [7, т. 27, с. 288], «талановито перетоплюючи в своїй голові і бурливий романтизм Міцкевича та Гощинського, й шляхетне українолюбство Падури, і ліберальні пориви та реакційний об'єктивізм Пушкіна і все те з високим почуттям артистичної міри та реальної правди перещеплюючи на здоровий паріст української народної пісні та власної високорозвитої індивідуальності» [7, т. 27, с. 306]. Можна дискутувати з приводу того, чи були ці впливи на Шевченка насправді й наскільки вони виявлялися потужними, але Наталії Кобринській та Олександрові Кониському не сподобався об'єктивний науковий підхід – вони воліли не помічати й не оприлюднювати чужинецьких впливів на Шевченка. У листі до Франка від 19 січня 1889 р. Наталія Кобринська обу-

рилася самим фактом того, що Франко поставив Шевченкову поезію у залежність од Міцкевичевої: «Шевченко, крепак, учився розказувати про свою недолу від польського шляхтича – га! З тим мені трудно погодитися». Письменниця не приховувала, що таким кроком Франка були вражені насамперед її національні почуття: «Ваша розправа „Перебендя” задала болючий удар бідній Русі і кожному люб’ячому її серцю. (...) Ви силою свого таланту навернули мене від космополітичних ідей до любови свого краю, та тим самим талантом раните так тяжко ту любов». Щоб не видатися емоційно-тенденційною, Кобринська вдалася до пошуку наукових аргументів: «Що Шевченко належав, властиво, до школи романтичної, так само, як Міцкевич, і що всі типи тої школи можна звести до одних шаблонів, – се і правда, – та все ж я такі дозволю зробити собі одну увагу. Щоби розправа мала вид цілком об’єктивний, треба було перше довести о скільки Міцкевич залежав від Байрона і як його перетоплював своїм національним індивідуалізмом, тим чином розправа була би набрала більше широти і не разила наші національні чувства» [1, од. зб. 1605, с. 195–196; також див.: 2, с. 358–359].

В окремих зауваженнях Кобринська мала рацію, та методологічно її позиція була упередженою і хибною.

Зі свого боку, Олександр Кониський у критичній рецензії (Правда. – 1889. – № 5) на «Передне слово» Франка до «Перебенді» зауважив, що на Шевченкову поезію більше впливала

українська народна пісня, аніж літературна традиція польського романтизму. Як відповів Франко Кобринській – не знаємо (мабуть, листовно, та лист не зберігся), а Кониському на його публічну критику Франко зреагував також публічно – «Відповіддю критикові „Перебенді”» – у тій-таки «Правді» (1889. – № 7). Франко обстоював правомірність свого «історичного і психологічного» «розбору» та його наукову мету: «дослідити, як відбилися у Шевченка посторонні впливи і які іменно впливи ми можемо у нього добачити» [7, т. 27, с. 308]. Франко закинув Кониському, що той «не старавсь добре вирозуміти, в яких деталях Шевченкової поеми я вбачаю вплив чужих поетів, а які вважаю можливим вияснити прямою обсервацією життя українського» [7, т. 27, с. 310].

На відміну від Наталії Кобринської та Олександра Кониського, Франко не вважав ущербним і принизливим для національної літератури правдиво виявляти й осмислювати наявні у творчості національного письменника запозичення і впливи з текстів іншомовних авторів. Водночас Франко на цьому не зупинявся, а йшов далі – до з’ясування оригінального, творчого трансформування цих впливів у самобутні художні явища, здійснювані силою могутньої письменницької індивідуальності, як-от Шевченкової. Франкові йшлося про об’єктивне висвітлення проблеми літературних впливів, а не про те, доцільно чи не доцільно з погляду національних інтересів і почуттів розкривати впливи іншомовних письменників на українських.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Фонд 3 (І. Франка).
2. Наталія Кобринська про творчість Івана Франка в листах до нього / Передм., упорядкув. тексту і комент. Алли Швець // Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації: Зб. наук. праць. – К., Львів, 2011. – Вип. I: Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Бібліографія. – С. 351–371.
2. Нахлік Є., Нахлік О. Життя, діяльність і творчість Каспера Ценглевича у висвітленні Івана Франка / Євген Нахлік, Оксана Нахлік // Українсько-польські літературні взаємини: історія, типологія, рецепція: Колективна монографія. – Донецьк : Ноулідж (Донець, від-ня), 2010. – С. 28–45.
3. Нахлік Є. Польські літератори, які писали українською мовою // Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики / Євген Нахлік. – Львів, 2010. – С. 157–271.
4. Нахлік Є. Українські письменники XIX ст. про «українську школу» в польському романтиз-

мі (від Тараса Шевченка до Івана Франка) // Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики / Євген Нахлік. – Львів, 2010. – С. 105–147.

5. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п’ятдесяти томах: Т. 51–54 / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 2008.

6. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

7. Mickiewicz A. Do Laury // Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. – Warszawa : Czytelnik, 1973 / Adam Mickiewicz. – T. 1: Wiersze. – S. 235.

8. Zaleski J. B. Paralityk // Zaleski J. B. Pisma. Wydanie zbiorowe przejrzone przez Autora: T. 1–4 / Józef Bohdan Zaleski. – Lwów, 1877. – T. 4. – S. 121–124.

9. Zdziarski S. Bohdan Zaleski: Studium biograficzno-literackie / Stanisław Zdziarski. – Lwów : Towarzystwo wydawnicze, 1902. – 420 s.