

УДК 821.162.1.09:821.161.1-31.091

Олег Баган

Львівський національний університет
імені Івана Франка

ТИПОЛОГІЯ ПОЗИТИВІЗМУ У ТВОРЧОСТІ БОЛЕСЛАВА ПРУСА Й ІВАНА ФРАНКА (РОМАНИ «ЛЯЛЬКА» І «ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ»)

У статті вивчається питання впливу творчості Б. Пруса на І. Франка, зокрема подібності естетичних концептів у романах «Лялька» та «Перехресні стежки». Автор акцентує на типологічній подібності насамперед головних романних героїв: Станіслава Вокулського і Євгена Рафаловича. Розглядаються аспекти позитивістської поетики, психологізму, соціальної філософії, які споріднюють цих письменників. Наголошується, що І. Франко зобразив у своєму творі рідне місто — Дрогобич, що тема урбанізму була для нього принциповою, оскільки письменник передчував народження нового українського міста, але передусім міста малого, провінційного. Натомість Б. Пруса більше цікавила доля великого міста, яке щойно народжувала польська цивілізація. Це, власне, децю розрізняло концептуалістику обох творів. Аналізується спорідненість концепцій еротизму в українського і польського письменників, виявляються дивовижні, раніше не помічені, паралелі у їхніх творчих лабораторіях.

Ключові слова: позитивізм, психологізм, соціальність, євреї, поетика, місто, епічність, драматизм, жінка, еротичність.

Oleh Bahan. Typologia pozytywizmu w twórczości Bolesława Prusa i Iwana Franki (powieści «Lalka» i «Skrzyżowane ścieżki»). W artykule jest przeanalizowane pytanie wpływu twórczości Bolesława Prusa na Iwana Franka, w szczególności podobieństwo konceptów estetycznych w powieściach „Lalka” i „Skrzyżowane ścieżki”. Autor akcentuje na podobieństwie typologicznym przede wszystkim głównych bohaterów powieści: Stanisława Wokulskiego i Eugeniusza Rafałowicza. Rozpatrują się aspekty poetyki okresu pozytywizmu, psychologizmu, socjalnej filozofii, które spokrewniają tych pisarzy. Akcentuje się, że Iwan Franko przedstawił w powieści rodzinne miasto — Drohobycz, że temat uрbanizmu był dla niego tematem zasadniczym, ponieważ pisarz przeczuwał powstania nowego ukraińskiego miasta, ale, przede wszystkim, miasta małego, prowincjonalnego. Natomiast, Bolesław Prusa w większym stopniu interesował los wielkiego miasta, które przed chwilą miała wyłonić polska cywilizacja. To, właściwie, różnicowało zasady konceptualne obydwu dzieł. Analizuje się zbieżność koncepcji erotyzmu w ukraińskiego i polskiego pisarzy, ukazują się dziwne, przedtem niedostrzegalne, paralele w ich pracowniach pisarskich.

Słowa kluczowe: pozytywizm, psychologizm, socjalność, Żydzi, poetyka, miasto, epickie, dramatyzm, kobieta, erotyczność.

Oleh Bahan. The typology of positivism in the works of Boleslaw Prus and Ivan Franko (novels «The Doll» and «The Cross Paths»). The article examines the problem of influence of the works by B. Prus on I. Franko, specifically the similarity of aesthetic concepts in the novels «The Doll» and «The Cross Paths». The author stresses on typological similarity first of all of major novel heroes: Stanislaw Wokulskiy and Eugene Rafalovych. The aspects of positivist poetics, psychology, social philosophy, which unites these writers, are examined here. It is stressed that I. Franko depicted native town in his work — Drohobych, that the theme of urbanism was his principle because the writer felt the birth of the new Ukrainian city, but first of all small city, provincial. Instead of this B. Prus was more interested in the fate of the great city, to which the Polish civilization just gave birth. This is properly somewhat

that distinguished the concepts of both works. It is analyzed the affinity of the concepts of eroticism in Ukrainian and Polish writers, the amazing, not previously seen, parallels are discovered in their creative laboratories.

Key words: *positivism, psychology, social, Jews, poetics, city, epic, dramatic, woman, eroticism.*

В українському літературознавстві усталився вже погляд, що найважливішими питаннями в мегатемі «Іван Франко і польська література» є розгляд таких проблем, як впливи А. Міцкевича і Ю. Словацького на ранню лірику І. Франка, як творчі зв'язки І. Франка з Я. Каспровичем, Елізою Ожешко, Марією Конопницькою. В останній час особливого поширення у франкознавстві набула тема ідейного понадчасового конфлікту І. Франка з А. Міцкевичем, особливо в аспекті відомої Франкової статті «Поет зради», до слова, вельми тенденційної і вибіркової, яка часто подається як ледве не «віха» в ідейно-естетичній еволюції українського письменника і критика [4, с. 7]. І при цьому якось на другому плані опинилася, на нашу думку, дуже цікава й глибока за своєю проблематикою тема творчого перегуку художніх концепцій головного фундатора реалізму в польській літературі Болеслав Пруса та Івана Франка, якому належить чи не найбільша заслуга в утвердженні естетичних постулатів позитивізму в українському письменстві.

Паралелі щодо типологічних збігів у творах Б. Пруса й І. Франка вже проводилися в українському літературознавстві. Ще у 1924 р. це чи не вперше зробив М. Степняк у статті «Іван Франко і Болеслав Прус (Ще до історії “*Voа constrictora*”» («Червоний шлях». — 1924. — № 1), в якій було проаналізовано тематичну і проблемну подібність між твором Б. Пруса «Зворотня хвиля» і повістю І. Франка «*Voа constrictor*» в аспекті проникливого зображення тенденцій капіталізму. Пізніше Г. Вервес у відомій монографії «Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин» (К., 1957) доволі повно описав головні збіги між творчими лабораторіями Б. Пруса та І. Франка, а це: поглиблене розпрацювання теми дитячих переживань («Сирітська доля» (1876), «Пригоди Стася» (1878), «Міхалко» (1883), «Антек» (1881) Б. Пруса і «Олівець» (1878), «Малий Мирон» (1878), «Грицева шкільна наука» (1883) І. Франка); концептуальні перегуки між Франковим «*Voа constrictor*» та іншими творами на тему наступу капіталізму і низкою творів Б. Пруса на цю ж тематику; високо підняте питання місії селянина і селянської гідності у повісті Б. Пруса «Форпост» (інший варіант перекладу — «Твердиня») і подібною проблематикою у І. Франка, розсипаною у кількох творах [2, с. 248–263]. Від себе додамо, що український письменник, попри велику власну зацікавленість селянською проблематикою, не зумів створити настільки сильної, національно виразної, художньо вивіреної картини змагань селянина, як Б. Прус у повісті «Форпост», яку можна поставити у перший ряд світових літературних шедеврів на рустикальну тему. У 1887 р., як відомо, І. Франко написав статтю польською мовою «Польський селянин в освітленні польської літератури» («*Ruch*». — 1887. — № 9, 10, 11, 12), в якій дав дуже захоплену характеристику «Форпосту», вже тоді, відразу після появи повісті у 1886 р., назвавши її «шедевром». Загалом він вважав цю повість етапним явищем у польській літературі і закликав інших польських письменників наслідувати її.

У монографії Г. Вервеса є ще коротке порівняння роману Б. Пруса «Лялька» (1890) з «Перехресними стежками» (1900) І. Франка, але ескізне і з наголосом, що ці твори відображають «різні соціальні, історичні, класові середовища України і Польщі» [2, с. 250]. Дослідник висловив, мабуть, відгукуючись на вимоги советської ідеологічної цензури, негативну оцінку легального реформізму, на засадах якого стоять головні герої обох творів — Вокульський і Рафалович [2, с. 250]. Очевидно, явно немарксистська програма дій в обох романах відлякувала советських науковців від їх глибшого порівняльного вивчення. Відтак у чи не найгрунтовнішому українському дослідженні творчості Б. Пруса — монографії П. Вербицького «Болеслав Прус. Творчість» [1], де є великий, понад 40-сторінковий, розділ, присвячений аналізу роману «Лялька», — немає навіть натяку на якісь паралелі з «Перехресними стежками» І. Франка. У передмові до 5-томного видання творів Б. Пруса (К., 1978) Г. Вервес знову не помітив (?), не відважився (?) бодай згадати про якісь перегуки між двома великими романами польської й української літератур.

Таким чином, в українському літературознавстві виникла, на нашу думку, суттєва лакуна в розумінні великої естетичної тенденції, яка з'явилася наприкінці ХІХ ст., тенденції до соціально-психологічного роману з використанням героїко-романтичних архетипів романного жанру. Водночас ця тема дозволяє заглянути в скриті закутки Франкового світогляду й творчої лабораторії, позаяк насвітлює кілька загадок в них: чому І. Франко, активно пишучи про майже всі новаторські здобутки реалізму в польській літературі, після своєї статті про Б. Пруса 1887 р. більше ніколи не писав про його творчість? Чому унікав навіть згадок про Б. Пруса, якого він, очевидно, вельми адорував як художника слова, у своїй епістолярії? (Ім'я Б. Пруса згадується лише один раз в усіх відомих нам листах І. Франка, і то лише щодо названої вже статті «Польський селянин в освітленні польської літератури»). І нарешті, чому І. Франко, який відслідковував найменші проукраїнські порухи в польській культурі, жодного разу не згадав ім'я Б. Пруса, який активно критикував польський традиційний шовінізм, зверхність щодо українців, зокрема критикував Г. Сенкевича за викривлене зображення української історії в романі «Вогнем і мечем»? Спробуємо дати відповіді на ці запитання.

Спочатку ми проаналізуємо проблематику й естетичну концептуалістику цих двох, на наш погляд, епохальних романів. Як відомо, роман «Лялька» Б. Пруса з'явився рівно на 10 років швидше за «Перехресні стежки» І. Франка, у 1890 році, він означав в польській літературі тенденцію відходу від натуралізму, щораз захопливіше занурення авторів у сферу психологізму і пошуки нової епічної поетики. У центрі польського роману стоїть образ Станіслава Вокульського — людини волевої, завзятої, сповненої великої вітальної енергетики. Водночас цей образ-персонаж дивовижно щемкий, скажемо, «камертонний»: Вокульський тонко вловлює нюанси міжлюдських напружень, він болісно, навіть по-юнацькому наївно, реагує на цинічні вибрики людей довкола, крізь «горно» його переживань, внутрішніх монологів, роздумів на читача спадає широка течія його вразливої душевності. Він — лицар-самітник (так у творі автор устами різних персонажів не раз оцінює його), вдалий і навдивовижу працьовитий підприємець-купець (типовий герой епохи позитивізму), щирий друг, людина широкого мислення (мріяв і мріє про на-

укову кар'єру — символ епохи прогресу), він постійно допомагає людям — безкорисно, по-шляхетному, наче людина-чарівник, людина з цілком непрагматичної лицарсько-романтичної епохи минулого (за це єврей Шуман називає його «невиправним романтиком» або просто «дурнем»). Водночас Вокульський якимось покуртуазному, як «середньовічний трубадур» (так характеризує його світська спокусниця пані Вонсовська), кохає звичайну кокетку Ізабеллу Ленцьку, кохає усією душею, надзвичайно чисто і піднесено, як «святиню», дивиться й сприймає її, «як олтар». Його оточує море суспільної нудоти, пристосуванства, ницості, умовностей і штучності, серед якого аристократично-шляхетське середовище вражає своїм паразитизмом, неробством, духовою вицвілістю, часто цинізмом і порожньою зверхністю. Євреї, які через капітал і надзвичайну підприємливість стають новими панями життя («скоро вони завоюють все» — не раз повторюється ця теза в романі), вражають своєю корисливістю і захланністю; а ще є море соціальної бідності і страждань, море людської дрібноти і приземленості.

Попри те, що в романі, за всіма законами естетики позитивізму, щедро зображена професійна діяльність Вокульського як торговця, насправді головною морально-психологічною проблемою твору є Жінка, проблема шлюбу і міжстатевих стосунків в суспільстві. Б. Прус зажагнув показати, що таке могутнє кохання, кохання-лавина, кохання-одержимість, темою якого перейнята європейська романістика від періоду лицарського Середньовіччя. Цілою внутрішньою енергетикою його роман покликаний передати силу чоловічого **бажання, захоплення, стремління до Ідеалу**. Б. Прус описує це почуття дуже простими, але проникливими словами, як справжній майстер нового психологізму: «Він уже зрозумів, що не належить сам собі, що всі його думки, почуття і прагнення, всі наміри й надії прикуті до цієї єдиної жінки. Якби вона вмерла, йому не треба було б себе вбивати; його душа сама б полетіла за нею, як птах, що тільки на хвилину сів відпочити на гілці. А втім, він навіть не говорив з нею про кохання, як не говорять про вагу тіла або про повітря, що наповнює і з усіх боків оточує людину. Якщо протягом дня йому доводилось подумати про щось інше, крім неї, він здивовано здригався, як людина, що несподівано опинилась у незнайомій місцевості. Це була не любов, а екстаз» [9, с. 273].

На тлі цього гігантського почуття, цього несамовитого глибинного пориву (завжди стриманий Вокульський старанно скриває його власною працелюбністю і скромністю) уся метушлива ницість соціального життя якимось відходить на другий план. Серед нетрів великого міста (Варшави) та індустріальної цивілізації герой Пруса знову підноситься, як новітній Парсифаль: замріяний, безмежно самотній, проїнятий потаємною пристрасстю. Без сумніву, автор милується своїм героєм, моделює в ньому тип нової людини, яка зможе перемогти прагматизм епохи капіталу.

Незважаючи на свою сумну ліричність, Вокульський — оптиміст, він вірить у перемогу підприємницької сили і праці, він надзвичайно захоплений наукою (як і автор роману), тому друга світла лінія твору — постаті і дії науковців Гейста та Охоцького. Це ще одна данина філософії позитивізму. Концепція роману однозначно проповідує народження нової нації (в цьому випадку польської, але цю тезу мож-

на універсалізувати й на інші, принаймні середньо— та східноєвропейські, нації), шляхта — це вже спорохнявіле минуле, але польська інтелігенція, польські трударі з народу здатні ще відповісти на виклики часу. У цьому аспекті І. Франко особливо симпатизував переконанням Б. Пруса, він теж вірив, що тільки прогрес, завзяття, широкі можливості всіх народять нове суспільство. «Люди дії» — ось ідеал обох. Із плацдарму свідомості цього національного прогресу Вокульський дивиться на суспільство, допомагає йому, працює задля нього. Тому він щирий і щедрий з найбіднішими в суспільстві (Висоцьким і Венгелеком), тому він із симпатією дивиться на євреїв (Шлангбаума, Шумана), співпрацює з ними, бо вони активні, це певна антитеза до зледацілої польської аристократії. Так поволі вимальовується програма Вокульського (і Пруса): охопити польське суспільство, яке значною мірою історично обважніло, зазнало надщерблень з боку нужди і несправедливості, настроями здобування, поступу, жадоби знань і нових ідей, розвіяти перед ним пелену світсько-шляхетських умовностей, снобізму і штучних обмежень, замість волелюбного романтичного патріота епохи Понятовського і Вельопольського виховати прагматичного і по-бойовому впертого громадянина. Тут зазначимо: хіба це не програма (з легкими коректами) Франкового Рафаловича?

Як і Б. Прус, І. Франко малює образ нового самітника епохи масового виробництва і всепроникливої торгівлі. Однак український герой — адвокат, що в українських реаліях виглядало більше вмотивованим: адже власне українського підприємництва майже не було, лише нечисленна верства інтелігентів-правників могла розгорнути якусь націозахисну дію. Рафалович — це лицар нової епохи, яка передбачає якраз правову діяльність як основну форму захисту людини перед навалою грошей і ринку. На відміну від Прусового роману головним хронотопом Франкового твору є маленьке провінційне місто. Це теж важлива, історично зумовлена особливість української ситуації: у кінці XIX ст. більш-менш масове, суцільне українське громадське і культурне життя скупчувалося у малих містах, великого промислового українського міста тоді ще не було, воно народиться згодом, у 1920-ті роки. Тож І. Франко прагнув зобразити картину мобілізації українського соціуму в тому просторі, який виглядав найбільш реальним щодо історичної перспективи.

Як і в романі Б. Пруса, в «Перехресних стежках» вельми широко і докладно описані соціальні змагання. Обидва письменники створюють художню ілюзію **господарської бухгалтерії**, щоб у такий спосіб показати динаміку індустріальної доби. Однак весь цей економізм (у Пруса — торгівля, у Франка — земельно-господарські домагання селян) є лише тлом, на якому розігрується головна драма — «кохання віку пари і електрики» (Б. Прус). Письменники насправді художньо моделюють концепцію **зростання особистості через Жінку** (це вічна мегатема європейської літератури). Вокульський створює собі ідеал з Ізабелли Ленцької цілком штучно, в основному працює його уява і могутнє **бажання мати** такий Ідеал, бо це є буттєвим стимулом для кожного чоловіка лицарського типу. Рафалович втратив свою ідеальну жінку — Регіну Твардовську — через злі умовності та дрібну корисливість її тітки, що за розрахунком віддала її заміж за садиста Стальського. Нова зустріч з Регіною через багато років стає для молодого адвоката

та імпульсом народження великих романтичних почуттів, які своєю чергою стають колосальним натхненням у щоденній громадотворчій праці. Так обидва художники слова малюють стратегію гігантських соціальних нуртів — динамізації торгівлі і соціальної згуртованості селян, — які згодом годні будуть кардинально переіменити польське і українське суспільства. Проте коли у Пруса художній аналіз жіночої психіки веде до виявлення глибинних сексуальних і поведінкових архетипів жінки як насамперед самки, то у Франка подібний аналіз зосереджується на стадії дослідження патології шлюбу.

Ось що каже Станіслав Вокульський після виявлення зрадливості Ізабелли: «Як боротися проти закону природи, згідно з яким сука, хоч би й найкращої породи, не піде за левом, а тільки за псом? Поставте перед нею цілий звіринець з найблагодніших тварин, вона віддасть перевагу тільки псам...» [9, с. 139]. А в іншому місці з гіркотою роздумує: «Треба було пізнавати жінок не крізь окуляри Міцкевичів, Красінських чи Словацьких, а за статистикою, котра вчить, що кожний десятий білий ангел — повія...» [9, с. 282]. Його романтику цілком розбиває суворі, цинічна практичність міщансько-капіталістичної епохи. Романтика Євгена Рафаловича також розбивається об сірість, умовності по-дрібному практичного провінційного суспільства: Регіна, вкрай зруйнована тортурами свого нещасливого філістерського шлюбу, безглуздо гине від руки божевільного простолюдина. Над обома коханнями тяжіє фатум грайливої випадковості (Вокульський теж випадково спостеріг загравання цинічного спокусника Старського з Ізабеллою і це ледь не допровадило його до самогубства).

До речі, здається, ніхто з літературознавців не помітив навіть звукової суголосності в прізвиськах персонажів, які символізують у Пруса і Франка зло, звиродніння, порожнечу, що вихлюпуються на поверхню суспільств, вражених неорганічністю: Старський («Лялька») і Стальський («Перехресні стежки»). Обидва ці негативні герої брутально топчуть, плюгавлять ті еротичні ідеали, які виплекали-вимріяли собі Вокульський і Рафалович. Старський цинічно розбещує Ізабеллу, Стальський знущається над Регіною в шлюбі.

Ще одна паралельна тема в обох романах — єврейська. І тут художню перевагу отримує І. Франко. У Б. Пруса персонажі євреїв проходять через увесь твір, вони в основному передають настрої скнарництва, корисливості і захланності, якоїсь вкрай нешляхетної, нелицарської поведінки, що є контрастом до романтичної натури Вокульського. Письменник передбачає, що епоха капіталу дає можливості євреям запанувати над світом, і сам він із симпатією трактує їхній життєвий динамізм, підприємливість. У І. Франка, який, як відомо, ще від ранніх своїх творів зацікавився єврейською тематикою («Петрії і Довбущуки», «Воа constrictor», «Борислав сміється» та ін.), єврейство трактується у, сказати б, історіософському сенсі. Герой твору Вагман, фінансова п'явка цілого повіту, як він себе сам характеризує, роздумує в діалогах з Рафаловичем і бурмістром-євреєм про долю єврейства в діаспорі. І доходить до двох стратегічно важливих висновків: 1) єврейство надто захопилося фінансово-економічною активністю, привчилося визискувати інонаціональні суспільства, в яких жило 2) постійно вдаючись з практичною метою до асимілювань в чужі суспільства (завжди підтримуючи тільки сильних), євреї

втрапили свою душу, живу традицію і в цьому полягає трагічність їхнього становища. Вагман ділить євреїв на дві половини: **героїчну**, тих, що билися з римлянами й іншими завойовниками Юдеї, свято берегли морально-духовні заповіді, плекали свою національну культуру; і **матеріалістичну**, тих, що бунтували проти Мойсея, мордували до ноги ханаанітів, займалися скрізь по світі лихварством [10; с. 389]. І пропонує в новій добі відроджувати насамперед традиції тієї першої, героїчної, половини єврейства, розбудовувати свою національну свідомість і культуру, а не асиміляційний потенціал.

Володимир Панченко у студії «Любов і боротьба адвоката Рафаловича» називає таку позицію Вагмана робінгудівською [8, с. 173–178]. Вчений переконливо доводить, що «єврейська концепція» І. Франка в романі «Перехресні стежки» була провіденційною, попри критичні зауваження щодо цього Григорія Грабовича [3, с. 250]. Цілком погоджуючись із цим висновком, ми лише зазначимо, що не вартує так однозначно наголошувати на тому, що прототипом Регіни Твардовської була Ольга Рошкевич, перше кохання І. Франка [8, с. 152]. На нашу думку, в образі Регіни ми бачимо певне узагальнення поета, це справді «ідеальний образ» із «жіночого» досвіду автора, в якому все-таки можна відчуті трагічно-тремтливі нотки переживань І. Франка з періоду його останнього великого і нещасливого кохання до Целіни Журовської, нюанси стосунків з якою він художньо переосмислював і поетизував впродовж багатьох років (зб. «Зів'яле листя», повість «Маніпулянтка», роман «Лель і Полель», новела «Батьківщина» та ін.).

Ніби змагаючись, Б. Прус відновлює свою творчу перевагу образом старого парубка Ігнація Жецького. Без вагань можна ствердити, що це один із найпрекрасніших образів-персонажів європейської літератури періоду позитивізму. Безмежно добрий, чуйний, милий, дещо наївний у своєму щирому патріотизмі (він постійно мріє у своїх щоденниках, що ще колись Наполеон визволить Польщу), Жецький своїми роздумами, вчинками, мріями і почуваннями витворює в романі Пруса дивовижну атмосферу інтимності, людяності, тихої шляхетності, ніжного гумору і дружньої прихильності. Цим образом польський письменник ідеально реалізував естетичну концепцію «повсякденного реалізму», вивівши на кін зображення людину нібито пересічну, але сповнену надзвичайно щемким, негероїчним внутрішнім драматизмом переживань і думок.

В І. Франка також є персонаж такого типу — це о. Зварич, який багато чого присутнього коментує в романі «Перехресні стежки». Однак цей образ через деяку піснунатість у характері, почуваннях не може дорівнятися до Прусового Жецького.

Ще одна велика типологічна паралель між двома романами — тема історичної критики шляхти як верстви, що вироджується і перетворюється на паразитарну. Обидва письменники дуже об'ємно, проникливо аналізують суспільну роль, місце й тенденцію розвитку шляхти. У них часто з'являється відверта неприязнь до цього бундючного, в суті порожнього, обважнілого стану, який давно вже перетворився на тягар для народу. Обоє можна назвати «художніми могильщиками» шляхти, настільки переконливо, влучно і колоритно польський і український автори змальовують занепад її. Усі ці Ленцькі, Кшешовські, Печарковські, Ридзевські, Следзінські («Лялька»), Кшивотульські, Брикальські («Перехресні стежки»),

як пустоцвіт, віються по історії, блискають своїм гонором, втомлюють своєю розбещеністю і вже ніякого сліду не лишають на землі. Майбутнє народів розвивається, росте і міцніє поза цим станом.

Вершинні твори польського й українського позитивізму в жанрі соціально-психологічного роману мають і великі концептуальні подібності. Нагадаємо, що обидва автори на час написання своїх архітворів були переконаними демократами-лоялістами за світоглядом, тобто вони відображали ідейні устремління тих частин своїх суспільств, які уповали на поступові демократичні зміни і просвіту, не сприймали радикальних програм в соціалістичному дусі (І. Франко тоді вже цілковито покинув лави соціалістичної Русько-радикальної партії, яка, проте, і за нього була тільки реформістською партією), вірили в прогрес, переваги еволюції над революцією. Болеслав Прус був найяскравішим виразником думок т.зв. угодовців, великого табору в польському суспільстві, який сформувався після поразки Січневого повстання 1863 р. і мав за програму автономію в рамках Російської імперії (цілковито відмовившись від романтичної революційності націоналізму з його безкомпромисною самостійністю), працював на розбудову соціально-господарської потенції краю, на високу культуру, якісну освіту, науковий пришвидшений поступ. Саме за допомогою цих чинників угодовці сподівалися зберегти суверенність Польщі перед наступом передусім російського імперіалізму й асиміляторства, підготувати націю до майбутніх історичних успіхів, вивести її на найвищі європейські рівні загального розвитку [6, с. 484–490]. І Б. Прус завзято доводив безрезультатність революційної боротьби. Ось як він писав в одній зі своїх регулярних суспільно-політичних статей: «Ми — немов поле, на якому нічого не може досягнути, бо все передчасно потрапляє під серп. Ще й колос не розвинувся, а його вже стинають!

Якби зібрати в одно місце всю кров, яку поляки пролили за свободу, можна було б заповнити найбільше озеро країни, а якби зібрати кістки тих, хто поліг у боях, на шибеницях, на каторгах, на поселеннях і на всіх закутках, можна було б насипати другий Вавель. Але... яка з того користь? Немає... і навіть не може бути, бо польський патріотизм складається зі спалахів почуттів, яких, на жаль, не прояснює розум і не перетворює їх в акти творчої сили» [6, с. 488–489].

І власне роман «Лялька» мав стати, за задумом автора, однією з програм отакого польського лоялізму. Станіслав Вокульський, учасник безрезультатного Січневого повстання 1863 р., поступово доходить висновку, що свободу й гідність польського суспільства треба не виборювати на полях битв, а в щоденній важкій праці, в зусиллях розуму і підприємництва. В романі звучать навіть легка іронія щодо повстання і повстанців (передусім е темі І. Жецького і його «Щоденника старого прикажчика»), але немає, правда, хоч якогось натяку на апатризм. Сучасна героїка, на думку письменника-позитивіста, полягає в прогресивних перетвореннях раціонально-господарського гатунку.

Подібну програму ми зустрічаємо і в Івана Франка, який був тривалий час переконаним драгоманівцем. Учення Михайла Драгоманова (1828–1895) — це український варіант європейського позитивізму. Це програма «малих діл», беззастережне уповання на принципи західного лібералізму і реформістського соціалізму,

культ науки, активне просвітництво. Ось як характеризує І. Франко свого героя: «Євгеній пильно слідив не тільки за політичними і економічними справами, але також за красною літературою, і то не лише руською. Він належав до того покоління, що виховалося вже під впливом європеїзму, якому в Галицькій Русі вибором горожанство Драгоманов, і цікавився багато дечим таким, чим не цікавилися зовсім його польські та жидівські товариші, адвокати та судовики» [10, с. 226]. Отже, Рафалович був передовою людиною часу і своєю копіткою працею адвоката мурував надійну основу законності в масі неосвіченого селянства, готував його до перших громадянських виступів — тема підготовки і проведення народного віча в провінційному місті звучить в романі як провіденційний мотив.

Цікаво, що І. Франко писав роман майже одночасно зі своєю знаменитою статтею «Поза межами можливого» (1900), в якій, попри загальну тему поступової праці й накопичення сил, все-таки звучить і тема вольового прориву в історії, ідея вольового, революційного націоналізму, який широко розвинувся в Україні допіру після 1917 р. Тобто, порівнюючи ці два твори письменника, ми можемо спостерігати як перепліталися його складні ідеологічні накреслення.

Вельми захоплива подібність проглядає і в поетиці двох романів. Передусім це загальний настрій спокою, навіть якоїсь чарівливої розмірності, сонливості окутує їхній художній простір. Певна розміреність, статичність відчувається і в життєвому ритмі великої, багатолюдної Варшави, і тихого, провінційного галицького містечка (за багатьма художніми ознаками «Перехресних стежок» явно проступає спостереження, що прообразом у змалюванні провінційного міста для І. Франка послужив його рідний Дрогобич, це вперше довів дрогобицький літературознавець Зенон Гузар [5]). Цим романісти досягають особливого ліризму у своїх урбаністичних пейзажах, що робить їхню художню нарацію посилено щемкою, інтимною. В романах центральну концептотворчу роль відіграють внутрішні монологи й думки головних героїв, крізь їхній внутрішній світ, як через горнило, проходять майже всі проблеми твору. Різкі, трагічні події творів відбуваються з раптовою, «дзвінкою» стрімкістю і проходять як чіткі дисонанси до загального вітального спокійного настрою романів (спроба самогубства Вокульського, дуель, убивство Вагмана, Стальського і Регіни та ін.). Сплески почуттєвості, жорстокості стаються як контрасти до життєво-побутової розмірності часоплину. У цьому виявилася нова епічність, **епічність внутрішнього драматизму**, яка творилася передусім в літературах середньоевропейського культурного простору. На відміну від західноєвропейського типового романного динамізму та інтелектуалізму та російського морального трагізму й широкої описовості в епіці, в літературах Середньої Європи, насамперед у польській, чеській, угорській, словацькій, хорватській, а за ними — й українській, розвивається епічність ліро-драматичного характеру, коли особливу роль починають відігравати в романних оповідях тонкі нюанси, настрої, колорити просторовості. У цьому проглядали специфічні метално-цивілізаційні потреби Середньої Європи як простору особливої помірності, історичної стриманості, барокової заокругленості.

Так само подібно автори змальовують характери своїх головних героїв — Вокульського і Рафаловича. Це **сентиментальні оптимісти**. Вокульський, який пе-

рейшов війну, заслання, життєві біди і суворі особистісні зіткнення під час розбудови своєї торгівельної справи, кохає Ізабеллу, як ніжний юнак, якимось навіть несміливо, з тремтливим захопленням. Подібно він ставиться й до інших людей, особливо до скривджених і бідних (до Ставської, справді ідеальної жінки, до Венгелика, зрештою, до свого друга Жецького), але при цьому він залишається жорстоким вовком у світі капіталу і комерції. А ось як описує І. Франко характер Рафаловича: «Він належав до тих натур, які не легко виходять із спокійного, зрівноваженого настрою, та зате, виведені з нього, не попадають у сентименталізм, не тонуть у розливі почуття, але набирають натури бойового коня, закусують вудила і йдуть назустріч небезпеці» [10, с. 328]. І тут же, цей «бойовий кінь», зустрівши кохану жінку чи бідну людину, стає надзвичайно ніжним і чуйним, таким собі шляхетним Дон Кіхотом (одна з характеристик Вокульського), який націлений на одне лише — на безкорисні, добрі діла.

А тепер спробуємо дати відповідь на поставлені питання щодо загадковості у творчих взаєминах письменників. Гадаємо, ми навели достатню кількість фактів для ілюстрації того, що І. Франко в багатьох ідейно-проблемних моментах і художніх аспектах роману «Перехресні стежки» наслідував концептуалістику Б. Пруса, як і загалом його творчу манеру. Незрозумілим є лише, чому він, будучи вельми активним літературним критиком, так мало написав про Б. Пруса, вдавано не помічаючи його наступних літературних успіхів після повісті «Форпост»? На нашу думку (висловлюємо цей погляд тільки як можливу гіпотезу), причиною замовчування Б. Пруса, як це не парадоксально, був абсолютний художній талант польського літератора. І. Франко був просто захоплений творчою манерою, ідеями, культурною позицією, глибиною таланту польського письменника. Він відчував, що той прокладає такі естетичні шляхи в новітній літературі, про які він сам мріяв і які хотів торувати. Це був, власне, той «ідеальний реалізм» (вислів І. Франка), бадьорий, високоідейний, без надмірностей соціологізму і натуралістичних описів, який він виношував як концепцію, і який він прагнув втілити у своєму вершинному романі, який давно задумав. Український письменник наче боявся підказати сучасникам, де захована естетична таїна його нового твору. Твору, в якому соціальність і психологізм досягали такого рівня гармонії, художньої вмотивованості й глибини, що за цим відкривалися таємні двері до нової поетики роману, до нової епічності. Для своїх земляків І. Франко хотів зберегти враження, що шлях до цієї нової епіки він яко правдивий Каменярь проклав сам, без чиеїсь допомоги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вербицький П. Болеслав Прус. Творчість. — Харків, 1966. — 250 с.
2. Вервес Г. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин. — К.: Видавництво Академії Наук УРСР, 1957. — С. 248–263.
3. Грабович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя // Грабович Г. До історії літератури. Дослідження, есе, полеміка. — К.: Основи, 1997. — С. 238–259.
4. Грабович Г. Іван Франко й Адам Міцкевич // Грабович Г. Тексти і маски. — К.: Критика, 2005. — С. 87–94; Грабович Г. Вождівство і роздвоєння: «валлепродизм» Франка // Там само. — С. 95–139.

5. Гузар З. Локальний колорит у романі І. Франка «Перехресні стежки // Дрогобицький краєзнавчий збірник (Вип. 1. — Дрогобич, 1995. — С. 122–125; Гузар З. Місто Івана Франка — Дрогобич. — Дрогобич: Видавець Сурма, 2008. — С. 45–55.
6. Дейвіс Н. Боже ігрище. Історія Польщі / Переклад П. Тарашука. — К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2008. — 1079 с.
7. Мельник Я. «Wielka utrata» в контексті Франкового комплексу Адама Міцкевича // Українське літературознавство / Вип. 62. Іван Франко. Статті та матеріали. — Львів: Світ, 1996. — С. 33–45.
8. Панченко В. Любов і боротьба адвоката Рафаловича (Повість Івана Франка «Перехресні стежки») // Панченко В. Неубієнна література. Дослідницькі етюди. — К.: Твім-інтер, 2007. — С. 140–180.
9. Прус Б. Лялька. Роман // Прус Б. Твори у 5-х томах. Т. 3 і 4 / Пер. С. Ковчанюка. — К.: Дніпро, 1979.
10. Франко І. Перехресні стежки // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 20. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 173–462.