

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

**ГОНЧАРЕНКО БОГДАНА БОГДАНІВНА**

УДК 821.162.2/162.1 «18»

**МОДЕЛІ ПОЛЬСЬКОГО ПОЗИТИВІЗМУ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:  
Радишевський Ростислав Петрович,  
член-кореспондент НАН України,  
доктор філологічних наук, професор

КИЇВ – 2017

## ЗМІСТ

Вступ.....	4
<b>РОЗДІЛ I. Позитивізм у контексті методологічного літературного розмаїття.....</b>	<b>17</b>
1.1. Польські теоретики позитивізму (О.Свєнтоховський, П.Хмельовський, Г.Маркевич та інші).....	26
1.2. Тенденції позитивізму в літературно-критичних працях українських письменників (І.Франко, І.Нечуй-Левицький, М.Драгоманов).....	38
1.3. Проблеми позитивізму в листуванні І.Франка з польськими письменниками.....	49
<b>РОЗДІЛ II. Міметичний позитивізм: соціум, етнос, культура.....</b>	<b>57</b>
2.1. Модель «нової людини» в українській та польській літературах.....	62
2.2. Історичні прототипи у творах українських та польських письменників (І.Нечуй-Левицький, М.Старицький, Г.Сенкевич, Ю.І.Крашевський).....	83

**2.3. Образ ідеальної емансипованої жінки: трансформація романтичного топосу в українській та польській літературах.....100**

**РОЗДІЛ III. Позитивізм: моделювання полікультурних типів.....123**

**3.1. «Свій»-»Чужий» як художні маркери поліетнічного соціуму: проблеми збірної ідентичності.....125**

**3.2. Асиміляція євреїв у творах польських та українських позитивістів.....132**

**3.3. Образи українця у творах польських позитивістів і поляка в українській літературі.....148**

**Висновки.....166**

**Список використаних джерел.....173**

## ВСТУП

Поява позитивізму на теренах Польщі стала поворотним моментом в історії її культури, і, зокрема, літератури, змінила ієрархію цінностей, забезпечивши перехід від «небесного» до «земного», адже, як справедливо наголошував І.Франко, саме позитивізм «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.»

У виокремленні особливостей вітчизняного літературного процесу в контексті певного історичного періоду взагалі, та в окресленні його типологічних характеристик чи акцентуванні на окремих з них зокрема є певна умовність. Вона пов'язана із дискусіями довкола статусу позитивізму, які описали Е.Ауэрбах, В.Татаркевич, Т.Вайс, Т.Будревич і Т.Соберай, автори колективної праці «Pozytywiści Warszawscy» (2015). Не є винятком тут і дослідження творчих моделей польського позитивізму в українській літературі XIX ст., які в радянському літературознавстві з відомих причин не могли бути об'єктом вивчення.

У XIX столітті питання про місце української літератури серед інших літератур ставилося доволі невпевнено та з багатьма застереженнями, оскільки наше письменство як самостійна величина загалом випадало з поля зору тодішньої критиків, що вивчали історію слов'янських літератур або пробували створити синтетичні огляди світової літератури. В той час домінували висновки щодо провінційності та мало не побутової функції української літератури, яка нібито з'явилася на культурній периферії загалом з російської літератури.

Як відомо, вже з другої чверті цього століття українська література неухильно пробиває собі дорогу в світ, що визнає європейська критика, відзначаючи її самобутність та загальнолюдські ідеали. Багатовікова бездержавність нашої нації негативно позначилася та програмувала у ментальності тодішньої української еліти, з одного боку, комплекс меншовартості, а з другого – загострене самоусвідомлення.

Комплекс меншовартості проявлявся у літературі — через сентименталізм, а потяг до самоусвідомлення — через почуття національної гідності, що породили в тогочасній літературі патріотизм романтиків, а відтак і позитивізм, який став у дану епоху виразом біоритму українського національного коду.

Позитивістський дискурс у європейському літературному процесі другої половини ХІХ століття щодо особливостей розвитку української та польської літератур має свої, лише йому притаманні характеристики, які, попри кардинальні відмінності, вирізняються на його загальному фоні спільністю багатьох засадничих ознак.

Насамперед йдеться про доцентрові явища між обома літературами — українською і польською, хоча значний вплив на них має, зокрема, і тодішнє російське письменство, через яке разом з безпосереднім європейським впливом ці ідеї проникали в тодішню польську та українську суспільність. Проте вже в силу своєї приналежності до панівної нації російська література в кінцевому рахунку підкорялася відцентровим тенденціям співіснування з літературами підкорених народів.

Тож якраз вплив на українську та польську літератури ідей позитивізму дає можливість більш чітко методологічно окреслювати це явище в їх літературних процесах, що проявляється у творенні в них подібних творчих моделей та подібності їх стилів, яким притаманні свої особливості виражальних засобів, котрі моделюються відповідними стильовими ознаками.

І все ж не менш важливим у дослідженні цих процесів є визначення домінант тих доцентрових впливів, які зближували ці обидві літератури, в той історичний період буття власних народів були об'єднані спільністю багатьох світоглядних ідей, що сповідували їх чільні представники. Зазвичай, визначаючи доцентрові стимули, які зближують слов'янські народи, акцент робиться на мовну, релігійну єдність, а також на подібність їх звичаїв і традицій, проте якраз у другій половині ХІХ столітті на перший план виходять суспільно-політичні чинники у розвитку обох цих націй.

В польській літературі вони базовані на принципово іншому, ніж в українському письменстві історичному ґрунті, бо для них домінуючим є вплив поразок визвольних змагань 1831-го та 1863-го років. Водночас для тодішніх українських культурних реалій ці особливості характеризуються появою чіткіше визначених суспільних категорій в усвідомленні власної національної ідентичності.

Тож на цю суспільну основу і лягли позитивістські ідеї, які в силу багатьох історико-культурних обставин в українське письменство, зокрема, в Галичині, прийшли загалом через польські впливи та безпосередньо з Європи. Відомо, що прихід позитивізму в економічне і культурне життя тієї доби став поворотним моментом в історії культурного розвитку польської нації та для її літератури.

Порівняльна історія тодішньої української та польської літератур зокрема, як і компаративістські дослідження з історії слов'янських літератур у вітчизняному літературознавстві загалом почали активно та об'єктивно, без будь-якої ідеологічної кон'юнктури розроблятися лише з настанням нашої незалежності, а до того були предметом уваги представників «діаспорної» критичної думки та закордонних наукових інституцій. Тож донедавна підходи до цього складного періоду розвитку літературного процесу в Україні і все, що виходило за рамки критичного реалізму зводилося, загалом, до замовчування чи протиставлення окремих літературних напрямків, творчих шкіл, літераторів, штучного їх виокремлення з огляду на вульгарно вживані принципи класовості, партійності, які базувалися на псевдонаукових стереотипах.

На жаль, було розпорошило крихти теоретичних набутків, які мало українське літературознавство наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., адже мова йде про теоретико-методологічну сув'язь досліджень кількох поколінь істориків літератури, що зокрема, дало про себе знати в системно-типологічному методі І.Франка, позитивізмі С.Єфремова та М.Грушевського, в поглядах на літературу П.Куліша, І.Нечуя-Левицького, М.Драгоманова, Б.Грінченка, естетизмі О.Огоновського, М.Євшана та Д.Донцова, академізмі М.Зерова тощо. І хоч нині в царині українського порівняльного літературознавства є немало

фундаментальних напрацювань, «розриви» подолано, проте воно й далі потребує особливої уваги. Адже узагальнення результатів діалогічності польської та української літератур у ХІХ ст. з огляду на примат ідей польського позитивізму досі залишається значною науковою проблемою.

У Польщі ідейні засади позитивізму сформувала група ідеологів, публіцистів, письменників, яка прибрала назву позитивістів і під цим «знаменом» працювала на зміни у суспільстві. Серед естетичних засад цього нового напрямку варто виокремити, насамперед, його антиромантичну основу і звернення до традицій просвітництва.

Проте позитивізм середини ХІХ ст. був якісно відмінним від просвітництва попередньої доби з огляду на прогрес науки, суспільного розвитку і тих проблем, які перед ним стояли. Ідеї еволюціонізму, лібералізму, утилітаризму, нові уявлення про індивідуалістичні і раціоналістичні концепції людини, культ щоденної праці, дрібних починань, що спонукали до великих суспільних досягнень, як і зрештою поява нового героя, людини непомітної щоденної праці задля великої мети – ось ті естетичні засади позитивістських моделей, які їх виразники внесли в тодішнє суспільство через посередництво літератури. Вони творили ідеал людини, яка хотіла і вміла вчитися, захищала права жінки у суспільстві, по-новому бачила й оцінювала асиміляційні процеси тощо.

**Тож актуальність дослідження** визначена рядом необхідних чинників.

По-перше, потребою системного комплексного вивчення онтології позитивізму та її художніх моделей в польській та українській літературах.

По-друге, необхідністю окреслити тенденції впливу позитивістських ідей та на тодішні літературні процеси в Польщі і в Україні.

По-третє, потребою з'ясувати їх культурну зумовленість і реконструювати художню спадщину тієї доби у літературознавчих категоріях.

По-четверте, врахуванням гетерогенності різних знань і підходів до тодішніх художніх явищ у польському та українському літературознавстві, подеколи діаметрально протилежним потрактуванням рівнів міжкультурної та міжнаціональної взаємодії обох народів, спробою знайти «середній шлях» між

крайнощами, розкриваючи національну самобутність польської та української літератур.

Позитивізм у ХІХ ст. як поняття мав сенс історичний і типологічний. Він намагався з'ясувати три головні питання: стосунки літератури до правди, фікції (вимислу) і пізнання. Позитивізм — це ідеал письма, максимально наближеного до дійсності. Категорія позитивізму стала сьогодні різновидом міфу, у якому розрізняють два аспекти: 1) позитивізм як художня практика; 2) позитивізм як інтерпретаційна категорія [3, с.30-31].

Чи існує позитивізм як незалежне від теоретичної думки мистецьке явище? Чи постало це поняття як результат рефлексії над мистецтвом?

Насамперед слід зупинитися на проблемах інтерпретаційних. Позитивізм, як ми уже сказали, був задекларований через митців і критиків. Був в опозиції не тільки до романтизму, але і до класицизму. А також проти класицистичної тенденції у мистецтві, бо відкидав розуміння мистецтва як наслідування певних взірців та правил творчості.

Для позитивізму завжди був реальним світ, а не його інтерпретація, через що б то не було — чи через традицію (як у класицизмі), чи через спонтанність досвіду, моментальність і актуальність (як у романтизмі). Тому цілком справедливо твердити, що позитивізм — це еквівалент завжди доступної дійсності.

Програма позитивістів базувалася на переконанні, що письменник показує дійсність — вільну від аксіологічних обтяжень, вільну від стилю, згадаймо, наприклад, листи Г.Флобера до Луїзи Коле. У них він обґрунтовує потрібне розуміння позитивізму: 1) як образ дійсності, що позбавлена оцінок та упереджень; 2) як творення об'єктивного стилю; 3) як впровадження інформації замість загальників і кліше [154, с.42-43, 47-49].

У розумінні Г.Флобера зміст заступає у людській свідомості дійсність. Флобер був свідомий того, що його творчість є свого роду «не-дійсне буття», і те буття завжди заступає у свідомості дійсність. Письменник вважав, що конвенцію можна зробити предметом презентації, вкладав в уста героїв зужиті

фрази, штампи, тим самим намагався знищити комунікативні функції нематеріального (не-дійсного) буття [154,с.42-43, 47-49]. Так само робили в польській літературі Г.Сенкевич, Б.Прус, Е.Ожешко, М.Конопніцька, а в українській – І.Франко, Панас Мирний, І.Нечуй-Левицький, П.Куліш, М.Кропивницький, І.Карпенко-Карий та ін.

До речі, Ю.Лотман подібні тенденції приписував О.Пушкіну, вважаючи, що письменник має в своєму розпорядженні сферу культурної надсвідомості, яка дозволяє йому обнажати романтичні кліше [95, с.49-50]. Позитивізм — це відкриття матеріальності, дійсності, створення нового, відмінного від поточних правд образу, де дається взнаки тенденція міфоборча, напр., у Г.Сенкевича, і тенденція, що показує «нагу» дійсність, окрім критики поточного бачення і мовлення, напр., в І.Франка.

Позитивізм постає як науковий напрям, опертий на безпосередній контакт з представленим предметом.

До ХХ ст. у критичних роздумах про позитивізм домінувала перспектива епістемологічна, підпорядкована двом питанням: що змальовує твір мистецтва і в який спосіб?

Відповідь на це питання спиралася на переконання, що література повинна представити наявну дійсність незалежно від неї самої. Другий догмат стверджував, що добра тільки та література, яка змальовує дійсність.

Про пізнавальну функцію літератури говорили ще в античну добу. Переконання про вторинний характер художніх творів, які є лише копією об'єктивної дійсності — вигаданої чи реальної — висловив ще Платон.

Стосовно застережень філософа щодо моральної вартості міметичних образів, його наступники — дослідники мистецтва — цікавилися найголовнішою проблемою адекватності між об'єктивним світом і його мистецькою репрезентацією, реліктом чого до цього часу є категорія «репрезентованого світу» [2, с.98-106].

Таку настанову підтвердив Аристотель, розвиваючи і обґрунтовуючи поняття наслідування (мімесис, міметизм). Проте в тій же «Поетиці»

Аристотеля була сформульована й інша можливість інтерпретації мистецтва. Ось цей знаменний фрагмент: «Що стосується самого мистецтва: якщо воно зображає щось неможливе, то припускається помилка, але вона виправдана, якщо досягає своєї мети... Далі питання – якого роду та помилка: стосується це самої суті мистецтва, чи вона випадкова? Адже менш важливо, коли поет не знав, що в оленячої самиці немає рогів, аніж коли він опише її не художньо» [1, с.86].

Теорія позитивізму складається з незв'язних сплавів різного типу концепцій і дискурсів, які засвідчили чистоту і монолітність моделі лише в розумінні ретроспективи. Як матеріал до побудови такої моделі послужили: повісті XVIII ст. (Дефо, Дідро, Фельдінг, Лесаж), естетичні теорії Гете і Гегеля, суспільна ідеологія, зв'язана з приходом до влади міщанства і орієнтована на змісту історично-побутовий (від Байрона через Конта до Маркса); критика літератури 2-ої пол. XIX ст., яка почала експонувати гасло позитивізму як норму творчих достоїнств (О.Свентовховський). На його думку: 1) позитивізм репрезентує дійсність так, як вона постає у біжучому досвіді, на площині поточної логіки та причинно-наслідкових відношень; 2) сама дійсність іменована як процес, а не як сума емпіричних фактів; 3) такий процесуальний характер об'єкта літературної репрезентації підтверджує, що письменник мусить селекціонувати дані, які подає йому дійсність; класичній ієрархії тем протиставляється пошук явищ типових для даного історичного моменту [246, с.38].

Письменник виходить із засади, що те, що загальне, може бути виявлене у деталях і конкретиці. З ним тісно зв'язана преференція окреслених літературних технік: в позитивістському творі оповідь домінує над описом, а акція репрезентує великі історичні колізії («Вогнем і мечем» Г.Сенкевича). Мова літературного твору передає ефект змішання стилів, у яких повсякденна мова відіграє фундаментальну роль, а стилем презентації є (найчастіше, але не завжди) оповідь від третьої особи, що виражає позицію нейтрального, а крім цього, всевидючого наратора (напр., у повісті «Борислав сміється» І.Франка).

Позитивістський літературний твір виконує пізнавальну функцію, художній образ тут має вартість документа. Зображення дійсності супроводжується підкресленням її істотних елементів, загалом у хаосі поточної емпірії непомітних деталей. Літературний дискурс має не менші можливості ревелаторські, ніж пошуки історика чи рефлексія філософа. Ті ревелаторські функції виконує він однак у власний, автономічний, мистецький спосіб. Останнє переконання виступає на засаді догмату: всі вірять, що мистецтво володіє специфічними пізнавальними властивостями, але ніхто докладно не з'ясував, у чому полягає специфіка літературної репрезентації. Вона існує як різновид таємниці генія, яку важко описати дискурсом.

Модель позитивізму є результатом рефлексії над художнім досвідом і класифікації такого досвіду (праці Гегеля, Д.Лукача, праці марксистів, праці Альберта Вата, М.Бахтіна, Г.Маркевича та ін.).

Філософська концепція позитивізму уможливила опис мистецького досвіду, хоча між вченими є велика різниця. Наприклад, Ауербах у праці «Мімезис» у деяких зближеннях з Д.Лукачем, виводить свої твердження із соціального аналізу стану суспільства [4, с.425-427], а семіотичні настанови, скажімо, Ю.Лотмана, трансформують проблематику репрезентації представлення в коло проблем моделювання дійсності за допомогою знакових систем [95, с.21-22].

У першій половині XIX ст. категорія позитивізму мала статус двозначний, напр. М.Мохнацький протиставляв «низький життєвий позитивізм» літературі «духу» [226, с.203-204]. Тільки під кінець XIX ст. у творах українських і польських письменників позитивізм стали визнавати як стиль, що виконує ревелаторські функції — виражає погляди суспільних груп.

В аксіологічній площині класифікації позитивізму були різні: О.де Бальзак був позитивістом «мимо волі» (Ф.Енгельс, Д.Лукач), але не був ним суспільно консервативний Г.Флобер; Ф.Рабле і Д.Свіфт з їх фантастичними образами також були презентовані як позитивісти. Парадоксом була Д.Лукачева оцінка

творчості Е.Гофмана, як єдиного з німецьких романтиків, що найближче стояв до позитивізму.

Всі ці класифікації були, як ми уже сказали, ідеологічними, виражали норми певних суспільних і політичних сфер, про ці норми писали як про мистецький досвід.

Літературні твори трактували як спосіб лектури світу: у цій лектурі сила приховувалася на стороні дійсності, яку треба було репрезентувати позитивістськи, а не суб'єктивно (зі сторони творця). Навіть роль творця була окреслена як чинна, творча, поступова, однак, не для того, щоб він будував щось принципово нове, а для того, щоб вносив до змалюваного світу свої значення.

Взагалі цей світ мав бути демаскованим, як писали О.Свєнтоховський, І.Франко, Б.Прус, або афірмований (як згодом уявляли собі його теоретики позитивізму). Для окреслення великих творів повістєвих М.Горький навіть придумав категорію «критичний реалізм».

Змішання епістемології з аксіологією підтвердило, що категорія позитивізму стала складною проблемою. Деякі вчені, напр., Р.Якобсон, вважають, що конструкція твору свідчить про відношення літератури до дійсності, що то вертикальна реляція, що вона ускладнюється в результаті міжсловесних, контекстових і фабулярних зв'язків; тому текст може апелювати до позатекстової ситуації, у цьому випадку, за Р.Якобсоном (статья «О художественном реализме»), доречно говорити про пізнавальну функцію твору як неперервний акт, а питання про правду в літературі в своїй основі не змінюється [170, с.387-389].

І.Франко у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» ставить питання радикальніше — питання, в який спосіб література наслідує дійсність, — замінює на інше: в який спосіб література переконує нас у тому, що вона наслідує дійсність і ми в це віримо [158, с.10-11]. Тут замість правди краще б ужити термін правдоподібність, феномен, упізнаний і описаний ще два тисячоліття тому Аристотелем.

Про чинники посередництва у взаєминах між літературою і дійсністю під кінець XIX ст. писав ще Г.Плеханов — про вплив суспільної психології на мистецтво, Лансон — про впливи культуральної атмосфери, Д.Лукач — про впливи класової свідомості, а пізніше — світогляду.

Для О.Свентоховського структура літературного твору є випадком групової ідеології і мистецької традиції, а літературний образ дійсності — релятивний стосовно форм суспільної свідомості. Хоча у новітній літературі, зокрема в новій повісті, новому романі ми матимемо справу з гомологією мистецької структури стосовно економічної структури, форми посередництва зникають, а суспільство віддзеркалиться в безособовому стилі А.Роб-Грійє.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка у рамках науково-дослідної програми «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний номер 11БФ044-01), науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Семенюк. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 1 від 28серпня 2015 року).

**Мета дослідження** полягає в тому, щоб комплексно дослідити український літературний процес XIX ст. під кутом зору впливу на нього польського позитивізму, з'ясувати, як позитивістські моделі перетворилися у художні об'єкти з їх неповторною національною реальністю, естетичними законами і свободою творення художніх образів, як вони генерують поетичну картину світу. Для досягнення цієї мети треба виконати низку конкретних завдань:

- визначити світоглядно-філософське підґрунтя, загальний культурологічний контекст польської та української літератур XIX століття та тенденції позитивізму в літературно-критичних працях чільних представників;

- зіставити динаміку польської та української літератур XIX ст. і їх типології в контексті абсорбції позитивістських ідей;

- схарактеризувати структуру, систематизувати особливості феноменологічної парадигми етнокультурних художніх моделей літератури польсько-українського лімінального простору;

- окреслити естетичну специфіку міметичного позитивізму з огляду на особливий стан тодішнього соціуму, етносу, культури обох народів;

- виокремити в цьому контексті причини зародження в польській та українській літературах моделей «нової людини», художніх прототипів і типів, образів ідеальної емансипованої жінки та її антипода із соціального дна, що є, по суті, трансформацією романтичного топосу;

- означити процес інтеграції позитивістських моделей у полікультурне тло польсько-українського пограниччя, звернувши особливу увагу на новаторство та типологічні характеристики дихотомії «свій – чужий» в польській та українській літературах, асиміляції євреїв, образів поляків та українців.

**Об'єктом дослідження** обрано низку прозових творів і теоретичних праць українських та польських письменників другої половини XIX століття, зокрема І.Франка, І.Нечуя-Левицького, П.Куліша, М.Старицького, Б.Грінченка, Панаса Мирного, М.Драгоманова, М. Павлика, Н. Кобринської, Уляни Кравченко, Олени Пчілки, С.Єфремова, Лесі Українки, Т.Т.Єжа, Е.Ожешко, М.Конопніцької, Ю.І.Крашевського, О.Свєнтоховського, Г.Сенкевича, Б.Пруса, П.Хмельовського та інших.

**Предметом дослідження** є авторські художні моделі позитивізму в польській та українській літературах, етико-естетичні концепції людини і світу, типологічні збіги і типи репрезентації художнього змісту.

**Теоретико-методологічну** основу дисертації складають фундаментальні праці з історії польської та української (І.Грановський, Ю.Клейнер і В.Мацяж, Ю.Кржижановський, Я.Кульчицька-Салоні і М.Страшевська, Г.Маркевич, М.Возняк, М.Драгоманов, М.Жулинський, Н.Калиниченко, П.Куліш, М.Павлик, Ф.Погребенник, Р.Радишевський, П.Федченко, І.Франко, Д.Чижевський), теорії й методології літературного процесу (М.Бахтін, О.Білецький, Ю.Борєв, Т.Гундорова, М.Зимомря, М.Ільницький, Р.Інгарден, Г.Клочек, Ю.Ковалів,

Ю.Лотман, З.Мітосек, М.Наєнко, І.Неупокоева, Г.Поспелов, М.Сулима, М.Ткачук, Д.Чижевський), полоністики (Ю.Булаховська, М.Брацка, В.Гнатюк, Р.Радишевський, С.Яковенко; Г.Борковська, Б. Гадачек, А.Гронкевич, М. Домбровська-Пратика, М. Кавецька, Я. Кульчицька-Салоні, Г. Маркевич, Б. Мазан, Е. Пачовська та ін.).

Використано такі **методи дослідження**: порівняльний, культурно-історичний, філологічний, біографічний, метод інтертекстуального аналізу, рецептивної естетики, герменевтичний, інтерпретаційно-текстового аналізу.

**Наукова новизна роботи.** Уперше в українському літературознавстві системно висвітлено й інтерпретовано моделі польського позитивізму в українській літературі ХІХ ст., показано становлення реалістичного світосприймання на тлі романтичної концепції двосвітності (протилежності ідеалу і дійсності), розкрито тенденції аналітичного критичного мислення в польській та українській літературах, що пов'язано з піднесенням соціально-політичних рухів і потребою гострого усвідомлення письменниками суспільних механізмів і матеріальних чинників, які впливають на поведінку людських мас.

**Теоретичне значення** дисертації полягає в тому, що в ній уперше обґрунтовано моделі польського позитивізму в українській літературі, які мають онтологічний статус незалежної від людської свідомості сфери буття і оформлені в контексті зрілої культурної традиції і гносеології.

**Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути використані у вищій школі, при підготовці курсів з історії польської та української літератур і порівняльного літературознавства, а також при створенні відповідних навчальних посібників і програм.

**Особистий внесок здобувача** – обґрунтування концепції польського позитивізму і його моделей в українській літературі як чинників онтологізації предмета пізнання і соціальних взаємин. Дослідження є індивідуальною роботою, його результати отримано без участі співавторів.

**Апробація результатів дослідження.** Розділи й повний текст дисертації обговорені на засіданнях кафедри полоністики Інституту філології Київського

національного університету імені Тараса Шевченка, основні положення виголошено на наукових конференціях: «Європейський вимір української полоністики» (Київ-Ірпінь-Умань, 2007); «Діалог культур: лінгвістичний та літературознавчий аспекти» (Київ, 2008); Міжнародна інтердисциплінарна наукова конференція «Польсько-український Бюлетень: європейська традиція діалогу культур» (Київ-Ірпінь, 2010); «Універсум Юзефа Ігнація Крашевського» (Київ-Житомир, 2012); Міжнародна наукова конференція «Przemiany formuły emancypacji kobiet od XVIII wieku do XX-lecia międzywojennego» (Białystok, 2013); Міжнародна наукова конференція «Мова як світ світів: граматики і поетика української мови» (Київ, 2013); Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, 2014); XIV Міжнародні славістичні читання пам'яті академіка Леоніда Булаховського (Київ, 2014); XIV Міжнародний симпозіум «Łączy nas Polska: problem tekstu i języka w literaturze współczesnej» (Краків, 2015); Міжнародна інтердисциплінарна наукова конференція «Традиція – сучасність пограниччя: письменство, освіта, історія» (Київ, 2015).

**Публікації.** Основні аспекти дослідження висвітлено у 10 публікаціях у фахових виданнях, із них 2 – в іноземних альманахах.

## РОЗДІЛ І.

### Позитивізм у контексті методологічного літературного розмаїття.

Відомо, що позитивізм, як суспільне й літературне явище, формувався в середині XIX ст. у Західній Європі. Власне, на прикладі творчості польських і українських письменників, публіцистів та істориків літератури ці тенденції увиразнюються особливо переконливо.

Взявши за основу свого дослідження вплив моделей польського позитивізму на українську літературу даного періоду, ми спостерігаємо безпрецедентний феномен взаємовпливів у цих слов'янських культурах не лише на засадах порівняльного літературознавства, але й на основі різноманітних бачень мультикультуралізму, інтеркультуралізму, полікультурності, які найбільш характерні для тієї епохи на європейському континенті саме для цих двох сусідніх народів, що знаходилися в колоніальному стані.

Дискусії на теми існування явища позитивізму в польській та українській літературах другої половини XIX ст., досі залишаються доволі актуальними, насамперед, для вітчизняного літературознавства на відміну від польського, де ця проблематика в історії літератури на даний момент доволі ґрунтовно опрацьована [151,с.264-272]. Тож, обґрунтовуючи вплив ідей позитивізму на тодішній вітчизняний літературний процес, попри усю дискусійність цієї проблематики в сучасному літературознавстві, в даному дослідженні проаналізовано та увиразнено їх засадничі орієнтири у творчості тодішніх найвідоміших українських письменників та публіцистів. Наголошено на очевидному впливі на їх творчість тих позитивістських моделей, які до певної пори генерувала їм тодішня польська література.

У польському письменстві, як відомо, ідейні засади позитивізму сформувала група ідеологів, публіцистів, письменників, яка прибрала назву позитивістів і під цим прапором працювала на зміни у суспільстві. Серед

основних естетичних засад цієї нового літературного напрямку слід виділити, насамперед, його антиромантичну основу і звернення до традицій просвітництва. Проте вже позитивізм середини ХІХ ст. був якісно відмінним від просвітництва попередньої доби з огляду на прогрес науки, суспільного розвитку і тих проблем, які перед ним стояли. Ідеї еволюціонізму, лібералізму, нові уявлення про індивідуалістичні і раціональні концепції людини, поява культу щоденної праці, дрібних починань, які вели до великих суспільних досягнень, як і поява нового героя – людини тихої щоденної праці задля великої мети – ось ті естетичні засади позитивістських моделей, які їх виразники несли в суспільство й через посередництво літератури.

Проте варто зауважити, що, не зважаючи на очевидний вплив у формуванні тодішнього літературного процесу засад позитивізму із західноєвропейського ґрунту, польська й українська літературна традиція мають свої особливості, пов'язані з специфікою національного розвитку цих народів та їх культур.

Щодо визначення характеристик цього періоду вітчизняної та польської літератур, то для українського письменства більш переконливим на той час була позитивістська типологія С.Єфремова, який кінець ХІХ століття в історії української літератури відносить до епохи «доби національного відродження» [55, с.22-26]. Зрозуміло, згаданий позитивізм Єфремова, який за визначенням М.Зерова, задав «канон для українського письменства», потребує уточнень на основі новітніх поглядів порівняльного літературознавства на вітчизняне письменство тієї пори [60, с.26-27].

У свою чергу попри існування в ту літературну епоху очевидної позитивістського напрямку в польському письменстві подібних теоретичних висновків на зламі ХІХ-ХХ ст. ми не знаходимо, а дискусії на цю тему серед чільних критиків серед польських істориків літератури зводилися загалом до аналізу впливу соціалістичних ідей на тодішню літературу, які в значній мірі характерні і для сучасного польського літературознавства.

З тодішніх теоретиків важливими є погляди на польську літературу П.Хмельовського, О.Свентоховського, безумовно І.Франка, як визначного

дослідника польської літератури, А.Потоцького аж до сучасних науковців, зокрема Я.Томковського, Г.Маркевича, Г.Борковської, С.Фіта, Я. Кульчицької-Салоні, Е.Почовської, М. Купльовського, Б. Мазана та інших.

Варто зауважити, що цей період української літератури відноситься до часу її переходу на тодішні загальноєвропейські зразки, коли нею освоюються нові літературні форми, в яких особливу роль відіграє вплив на українське письменство творчих моделей польського позитивізму. Усі ці нові форми та художні моделі українська література повинна була творити, хоч і природнім, але, так би мовити, прискореним шляхом, зусиллями своїх визначних представників, серед яких М.Драгоманов, П.Куліш, І.Франко, І.Нечуй-Левицький, О.Кониський, М.Старицький, Панас Мирний, Б.Грінченко, Олена Пчілка, Н.Кобринська, Леся Українка, О. Кобилянська та інші.

Невіддільною від теми особливостей художніх позитивістських моделей в українській та польській літературах є проблематика їх пограниччя, яка належить до загальної типології та перебігу культурних процесів тієї пори в обох народів. І хоч її науково-дослідницька компаративістська складова нині розробляється доволі інтенсивно літературознавчою наукою з обох сторін, проте слід визнати, що методологічний інструментарій, на якому вона базується, поки що рідко ще виходить на спільні критерії.

На заваді у дослідників, стоять, насамперед, різні підходи до, здавалося б, однакових суспільно-психологічних категорій, які є об'єктом їх літератур, що пов'язано з різним, подеколи діаметрально протилежним потрактуванням рівнів міжкультурної взаємодії обох народів на основі поглядів про історичну пам'ять, колективну свідомість, понять про «малу вітчизну», «національний міф», що призводить почасти до прямо протилежних інтерпретацій тих чи інших історичних епох, суспільних процесів.

На жаль, досі залишаються поодинокими, зокрема, і спроби з української боку ініціювати широке обговорення цієї проблематики, хоча над нею нині працює немало дослідників як з українського, так і польського боку. Принагідно варто назвати цілу групу українських науковців, серед яких у середовищі

літературознавців-полоністів добре відомі імена О.Антонюк, М.Брацької, Ю.Булаховської, Я.Грицай, Т.Денисової, Г. Касьянова, С.Козака, В.Лісового, Є.Нахліка, Р.Радишевського, О.Сухомлинова, Т.Чужої та інших. Серед польських науковців, які досліджують ці теми відомі імена К.Биховської, М.Домбровської-Партики, Б.Соколовської, С.Ульяша, Я.Пурхля, З.Пшибила та інших, яким близька тематика та проблематика польсько-українських культурних взаємин, найперше у потрактуванні ролі та впливу на них явища кресів, яке в польській літературознавчій науці доволі широко розпрацьоване, хоча контекст цих досліджень з огляду на особливості епохи позитивізму потребує нині ґрунтовніших узагальнень з обох боків.

Здавалося б, саме інтердисциплінарний підхід до вивчення культурних й, зокрема, літературних явищ пограниччя епохи позитивізму мав стати запорукою повноцінного їх висвітлення та аналізу в сучасному українському та польському літературознавстві, проте досі тут превалюють устояні стереотипи та упередження, які, як справедливо наголошує український науковець О.Сухомлинов, потребують глибшого, аніж існує досі, міжнаціонального літературознавчого дискурсу навколо теми пограниччя. Слід також наголосити, що якраз епоха позитивізму, її історико-культурний та суспільний контекст найпереконливіше надається для таких дискусій, засади яких, до речі, були сформульовані ще наприкінці ХІХ ст. чільними представниками української та польської літератур.

Адже як свідчить досвід культурних взаємин, пошук шляхів порозуміння та налагодження співробітництва між елітами обох народів, міжнаціональний діалог поміж ними у ті часи вже здійснювався. Тоді цю місію брали на себе не тільки політики, ділові кола, духовенство, а в першу чергу інтелігенція та її літературний авангард – поети, прозаїки, драматурги, історики літератури.

Саме в колі творчої інтелігенції ще у 1820-ті роки народилася унікальна за своїм місцем і значенням в польській літературі «українська школа», яка існувала до початку ХХ ст. Феномен цієї школи, як відомо, полягає в тому, що вона, об'єднавши польських літераторів, культурологів за спільними

інтересами, вперше, нехай і зі значними упередженнями, визнала український народ як націю, що має право на суверенність, а її представники зображували соціальну дійсність у її контрастах і протиріччях, активно популяризуючи історію та культуру України.

«Українська школа» представлена класиками польської літератури А.Мальчевським, Ю.Словацьким, М.Гославським, С.Гощинським, М.Грабовським, Ю.Залеським, Ю.Коженювським, Ю.Крашевським, М.Чайковським, З.Мілковським (Т.Т.Єжем), М.Родзевичем, Т.Заборовським та іншими, які так чи інакше були пов'язані своїм життям з Україною.

А вже період української школи в польській літературі доби позитивізму (60-ті – 90-ті рр. ХІХ ст.) збігся, за визначенням С.Єфремова, з другим і початком третього періодів українського національного відродженням, найяскравішими представниками якого у контексті зацікавлень українсько-польськими суспільно-культурними взаємовпливами виступають І.Нечуй-Левицький, І.Франко, Леся Українка, Н.Кобринська, Панас Мирний, О.Кобилянська, М.Павлик, Б.Грінченко, чільні представники «новоєрівців» П.Куліш, О.Кониський, О.Барвінський, Ю.Романчук та інші [55, с.24-26].

У цей час реалізм у літературі посилювався впливом філософії позитивізму, яка орієнтувала вчених і літераторів впроваджувати в праці точні науки, фотографічно висвітлювати події і явища минулого й сьогодення, критично ставитись до політичних режимів і соціально-економічного устрою. Представниками української школи цього етапу у польській літературі виступили поети і прозаїки Л.Совінський, З.Мілковський (Т.Т.Єж), В.Висоцький та інші.

І все ж, поштовх до позитивістського напрямку, найперше в польській літературі мав принципово інші, аніж в інших європейських культурах передумови, хоч і зберігав його загальні тенденції та світоглядні постулати. Адже превалювання цього напрямку в польській літературі було пов'язане, як слушно завважувала і Леся Українка, з поразкою польських національно-визвольних змагань в царській Росії, які змусили польську суспільність

засумніватися в ідеалах романтизму й підхопити нове гасло «органічної праці» та «праці біля підвалин», що було позитивістською світоглядною засадою. Леся Українка в статті «Заметки о новейшей польской литературе» підкреслювала цю особливість польського позитивізму: «...в той час як по всій Європі новий розумовий рух викликав порухи політичні, схильність до новаторства, більше чи менше рішучого, в Польщі саме позитивісти та реалісти виявилися противниками всяких «теорій катастроф» в політиці. Боротьба «батьків і дітей» в польському суспільстві і літературі проявилася якраз в тому, що батьки ганили дітей за поміркованість і акуратність, а діти звинувачували батьків у легковажності і марнотратстві своїх власних і народних сил.» [93, с.102].

Зрештою, не менш важливо наголосити, що тодішні польські літературознавчі авторитети, зокрема П.Хмельовський, про якого згадує і Леся Українка, сповідували теорію естетики позитивізму, сформульовану на той час французьким теоретиком І.Теном, який прагнув вивести її поза коло метафізичних та моралізаторських міркувань і виробити метод її «наукового», а відтак опертого на дослідження фактів осягнення. На його переконання «дослідження письменств є головним засобом творення духовної історії людства і пізнання психологічних процесів законів, що керують подіями». Хмельовський інтерпретував Тена в свій спосіб, вважаючи, що «історія літератури – це наука, що прагне розкрити закони розвитку думок, почуттів та ідеалів як загальнолюдських, так і національних, виражених за посередництвом красного слова» [191, с.102]

В українській літературі тієї пори теоретичні обґрунтування естетичних засад переходу на позитивістські ідеали мають свої особливості, як, зрештою, і їх відображення в творах ряду чільних літераторів того часу, які лише типологічно близькі до польського письменства позитивістського напрямку. Та очевидним тут є висновок, що тодішній вітчизняний літературний процес ближчий до польської літератури, яка розвивалася, зокрема, і на українських етнічних теренах, що були підвладні конституційній Австро-Угорській та абсолютистській Російській імперіям.

Проте з огляду на тему пограничних порівнянь цих явищ, художні моделі, які з'являлися того часу в представників обох літератур з тих, які схилилися до позитивістського світогляду, значно різнилися. Дуже чітко увиразнювалися, скажімо, ці особливості художнього моделювання в творах польських позитивістів Е. Ожешко, Б.Пруса, Г.Сенкевича, К. Юноші, що відзначала Леся Українка в статті «Заметки о новейшей польской литературе», які, на її думку, вже звільнилися від впливу явища української школи в польській літературі епохи романтизму.

Власне, умовне «звільнення» польської літератури від впливів її української школи слід, вважати своєрідним початком згаданого міжнаціонального літературознавчого дискурсу, який на початку позитивістської епохи керувався своїми механізмами взаємовпливів, серед яких домінуючим було явище культурного пограниччя. Тож їх наявність не могла не позначитися і на художніх літературних моделях, які з'являються в творах польських та українських літераторів позитивістського напрямку.

Поява «нових героїв» з числа інтелігенції, робітництва, буржуазії, селянства, звернення літератури до «нових тем» на кшталт проблематики робітничого та соціального рухів, захисту прав різних соціальних верств населення, погляд на жіноче та єврейське питання тощо з'являються в обох літературах майже синхронно.

Зрештою, в українській літературі, зокрема, у творах І.Нечуя-Левицького, І.Франка, О.Кобилянської, Олени Пчілки, Лесі Українки, М.Павлика, Б.Грінченка, Н.Кобринської та інших з'являються та той час герої, які вже чітко увиразнюють свої національні ідеали.

І що важливо, якраз на українсько-польському пограниччі ці художні моделі не мають, так би мовити, ніяких національних обмежень щодо присутності образів представників обох народів.

Це вже пізніше, в іншу історичну епоху, цей дискурс набуде очевидної тенденційності, коли після Першої світової війни були ліквідовані тодішні імперські держави в Європі – царська Росія, Австро-Угорська імперія та

кайзерівська Німеччина, коли на їх уламках з'явився феномен, зокрема, відновленого з перервою у понад сто років польського державотворення та суспільно-культурний катарсис від поразки у здобутті власної держави українцями за принципами національного самовизначення. Адже якраз тоді посилюється дискримінаційний вплив з державного польського центру на креси, тобто пограничні території між українцями і поляками, який породить і нові явища в тодішньому соціумі, культурі та літературі обох народів.

Проте в епоху позитивізму навіть саме явище кресів в силу багатьох історичних передумов носило інший характер, а тому й породили в польській літературі феномен української школи, який принципово відрізняється від польсько-українських літературних взаємовпливів середини та другої половини вже ХХ ст.

Зрозуміло й те, що попри свій художній раціоналізм та прагматизм позитивістська епоха в обох культурах та літературах готувала реальне підґрунтя для тих тектонічних суспільно-політичних зламів, які сталися в тій же Європі на початку ХХ століття. Проте на той час можемо говорити лише про початкові явища «зіткнення культур», які найяскравіше проявлялися на пограниччі співжиття обох наших народів.

Зрештою, потрібно увиразнити і той факт, що в епоху позитивізму українсько-польські взаємини були доволі невизначеною суспільно-культурною субстанцією, не дивлячись на існування української школи у польській літературі та явища «нової ери» в українській суспільності.

Вслід за польським науковцем С.Ульяшем можна визнати, що на той час було доволі важко визначити чітку демаркаційну лінію між культурними системами, які уособлювало, зокрема, явище пограниччя. Можна також погодитися і з польською дослідницею М.Домбровською-Партикою, яка стверджує, що в царині міжкультурного, міжлітературного пограниччя, через її периферійність, творилися певні захисні механізми, що було особливо характерним для суспільно-культурних реалій, в яких перебували обидва народи в другій половині ХІХ ст. та на початок ХХ ст. [192, с.12-13].

Один з таких захисних механізмів, справді, можна окреслити як «свідомість кордону», що пов'язана з появою поділу на «своїх» та «чужих». Інший підхід дослідниця слушно розглядає як джерело взаємозбагачення культур, яке перетворює весь негативний історичний досвід на позитив, хоч і діє цей міжкультурний механізм рідше та повільніше. Якраз цей досвід взаємодії обох літератур та культур і в ту епоху, і пізніше залишався найбільш продуктивним для їх зближення, часто навіть всупереч тим ідеологічним сигналам, які йшли з певних суспільно-політичних «центрів».

В епоху позитивізму такими центрами для українського та польського літературних процесів були хіба що інтелектуально-культурницькі та політичні еліти та середовища, адже обидва народи перебували в бездержавницькому стані, хоча й з очевидними перевагами для польської спільноти як в Австро-Угорщині, так і Російській імперії, як, зрештою, у рівні польського культурного «визнання» в Європі та світі.

Тож важко не погодитися ще з однією теоретичною інвективою М.Домбровської-Партики, що міжкультурні цінності пограниччя значно залежать від політичної та соціальної культури в суспільній ієрархії, яка у польській культурно-національній традиції мала більш глибокі державницькі запиту на відміну від українців, які, щоправда, творячи свою новітню національну ідентичність у вкрай несприятливих суспільних умовах, швидко «вчилися», насамперед у поляків, які пори всі свої невдачі з власним державотворенням та поразками національно-визвольного руху вже у ХХ ст. змогли створити дієздатний національно-культурний суспільний організм [192, с.40].

Основою творення такого організму, і не лише за авторитетним твердженнями І.Тена, і є література, насамперед позитивістського напрямку, яка, зокрема, у другій половині ХІХ ст. мала вирішальний вплив на творення нових національних ідеалів для обох народів, яка і сьогодні дає нам підказки для переосмислення не лише багатьох культурних та літературних взаємовпливів в

українському та польському письменстві, але й для вирішення цілого комплексу історико-суспільних проблем у взаєминах обох націй.

### **1.1 Польські теоретики позитивізму (О.Свєнтоховський, П.Хмельовський, Г.Маркевич та інші).**

Позитивізм у польській літературі, як вже наголошували, мав принципово відмінні, аніж в інших європейських культурах передумови виникнення, хоч і зберігав його загальні тенденції та світоглядні постулати. Адже превалювання цього напрямку в польській літературі було пов'язане, зокрема, і з поразкою польських національно-визвольних змагань у ХІХ ст., проблематикою національної ідентифікації під колоніальним гнітом, насамперед, у царській Росії, Австро-Угорській імперії та кайзерівській Німеччині, що змусило польську суспільність засумніватися в ідеалах романтизму й підхопити нові гасла «органічної та «праці біля підвалин», культу науки, віри в її можливості, емансипації жінки, що були позитивістськими світоглядними засадами.

Визнаним фактом польського літературного процесу тієї пори є, так званий, період варшавського позитивізму – другого після періоду «великої романтики» піднесення польської літератури, представники якого вийшли на найкращий тогочасний рівень європейського реалізму та здобули міжнародне визнання.

Кажемо найперше про твори Г.Сенкевича, Б.Пруса, Ю.І.Крашевського, Е.Ожешко, М.Конопніцької П.Хмельовського та інших. Зокрема П.Хмельовський, сповідуючи теорію естетики позитивізму, сформульовану на той час французьким теоретиком І.Теном, який прагнув вивести її поза коло метафізичних та моралізаторських міркувань і виробити метод її «наукового», а відтак опертого на дослідження фактів осягнення. На його переконання «дослідження письменств є головним засобом творення духовної історії людства і пізнання психологічних процесів законів, що керують подіями».

П.Хмельовський інтерпретував І.Тена у свій спосіб, вважаючи, що «історія літератури – це наука, що прагне розкрити закони розвитку думок, почуттів та ідеалів як загальнолюдських, так і національних, виражених за посередництвом красного слова» [190, с.120].

Основним завданням художньої літератури представники та ідеологи цієї школи, як відомо, на першому етапі її існування вважали засадниче гасло утилітаризму, вважаючи основним завданням письменства безпосереднє втручання в найактуальніші суспільні справи, а головною позитивною рисою твору – тенденційність.

Представники варшавського позитивізму, насамперед О.Свєнтоховський та Б.Прус у своїх програмних статтях «Ви і ми»(1871) та «Наші гріхи»(1872), ведуть гостру полеміку з продовжувачами віджилих шляхетсько-романтичних традицій, пишуть твори із задалегідь визначеними ідеями, як, до прикладу, Е.Ожешко, яка на таких засадах створює свою «Марту», досить потужно впливають на суспільну думку у часописах «Przegląd Tygodniowy», «Ahteneum», «Prawda».

Та не менш важливим є той факт, що перший період варшавського позитивізму підготує його другий етап, коли його представники позбудуться простолінійного підпорядкування творчості ідеологічним завданням, хоча і зберігають свою вірність позитивістському світосприйняттю. Характерною ілюстрацією цих нових рис представників цієї школи стане роман Б.Пруса «Лялька».

Сучасні польські літературознавці виокремлюють у цих процесах засадничу роль варшавської позитивістської школи. Представники варшавського позитивізму в літературі висвітлювали найголовніші аспекти польського життя, зокрема розвиток промисловості та капіталізацію тодішнього суспільства (Б.Прус, М.Конопніцька), селянське питання (Е.Ожешко, М.Конопніцька, Г.Сенкевич, Б.Прус), національні справи та боротьбу проти германізації (Г.Сенкевич, Б.Прус), єврейське питання (Е.Ожешко, Б.Прус).

Зберігається ними традиція відображення злободенних питань і на історичному матеріалі (романи Ю.І.Крашевського, Г.Сенкевича).

Та згодом ідейно-теоретичні погляди письменницької генерації варшавського позитивізму розходяться, проте якраз ця генерація літераторів підготує нові історико-літературні течії в польському письменстві, зокрема, натуралізм та «Молоду Польщу», хоча ідеї науково-позитивістського підходу, як відомо, домінуватимуть у польській літературній критиці (П.Хмельовський та інші) й історичній літературі (П.Хмельовський, С.Тарнавський, Б.Хлебовський) загалом до початку Першої світової війни.

Визнаним фактом є те, що період варшавського позитивізму – це друге після періоду «великої романтики» піднесення польської літератури, яка вийшла на найкращий тогочасний рівень європейського реалізму та здобула міжнародне визнання, найперше творами Г.Сенкевича, Б.Пруса, Ю.І.Крашевського.

Проте теоретичного обґрунтування польського позитивізму на час його появи в другій половині XIX ст. в інтерпретації польських критиків та істориків не з'явилося, тож не дивно, що в першій праці з історії польської літератури П.Хмельовського немає обґрунтування позитивізму, а відомий літературознавець А.Потоцький в своїй «Історії польської літератури» взагалі не виокремлює явища позитивізму. Навіть вже сучасний авторитетний літературознавець Я.Томковський у своїй праці «Мій позитивізм» не знаходить пояснень того, чим було в ту епоху явище позитивізму.

Чи не найбільш системний ключ до пояснення явища польського позитивізму пропонує польський компаративіст Г.Борковська в праці «Які загадки приховує в собі література позитивізму», яка виділяє три моделі літературного позитивізму: 1-а модель у неї означає літературу без інформації; 2-а модель – ревізійна, в якій література розділяється на вузький ортодоксальний канон та його відгалуження, на який найбільшу увагу звертали історики літератури; 3-а модель під назвою «діалектична» є своєрідним

продовженням обох попередніх, яка пов'язана з дослідженнями Г.Маркевича [177, с.22-27].

Власне, саме Г.Маркевич наголошував на цій двобіглості автентичності всіх рівнів позитивізму, як світогляду і zarazом, як позитивістичної концепції літератури, створивши чи не найцілісніше дослідження цього літературного явища у власному письменстві.

У ХХ ст. змінився зміст і обсяг поняття «позитивізм» у польському літературному процесі, що було пов'язано, насамперед, з впливом на нього листопадового та січневого чину польських повстань у царській Росії 1831-го та 1863-го років. Слід зазначити, що вже у першій половині 1870-х років з польської літературної арени зійшло багато позитивістів з так званої батьківської категорії літераторів, яка об'єднувала передповстанські програми суспільних змін. Тоді для реалізації гасел позитивізму необхідною виявилася підтримка з боку літератури, справедливо наголошує сучасний польський критик Б.Будзей зазначивши, що така допомога надійшла незабаром, а її етичним і естетичним принципом став постулат тенденційності. На його думку, адаптований до польського патріотизму після поразки Січневого чину, позитивізм поєднував у собі філософські та етичні погляди, теорію суспільства і політичну доктрину, економіку та естетику. Ідеологія варшавських позитивістів, яка прагнула охопити всі сфери життя, за їхніми переконаннями, мала б стати універсальним ключем для розуміння дійсності та дієвим інструментом для її реформування. Принциповими гаслами цієї ідеології були наука і поступ, знання і виховання, рентабельність і продуктивність, праця і ще раз праця— «органічна» та «біля витоків» (на благо бідних верств населення) як альтернатива романтичного шляху до незалежності нації, існування якої залежало від трьох принципових «питань»: холопського, жіночого та єврейського(пізніше додалося четверте – робітниче).

Певну роль у формування цих нових завдань перед тогочасним польським позитивізмом відіграли образотворче мистецтво, імпресіонізм та абстрактний

живопис. Кризу позитивізму спонукали також розвиток філософії і психології на переломі віків, і революція в фізиці.

Якщо раніше позитивізм розуміли як вірність у відношенні до дійсності (природи), то тепер позитивізм — це вірність у відношенні до матеріалу. Це позитивізм проектанта, який має справу з оформленням матеріалу і уникає ілюзійністських ефектів (такі ефекти, як створення враження наявності предмета в матеріалі, сцена з натури, плюс ілюзія перспективи; площина сцени з орнаментом, функціональність крісла і т.д.).

Такою була поезія початку ХХ ст., оперта на звуковий символізм і мовні ігри. Тут також можна говорити про ілюзійністський ефект літератури, яка вірила, що в мові — системі конвенційних знаків можна наслідувати світ невимовний, так само як на двомірній площині можна відтворити круглість і глибину предмета; можна протиставляти розуміння мови як матеріалу, що має семантичні можливості, незалежні від функції слів.

Мова виявилася змістом «непрозорим», а її нетранзитивність підкреслили «музика в поезії», «позарозумова мова» (заум) у формалістів.

Позитивізм як вірність матеріалові свідчив про його кризу. Істотною рисою такого позитивізму (чи, як свідчать польські науковці, ареалізму) стала автономія форми [2, с.9-10]. Акцент на автономію форми з узаasadненням абстрактного живопису. Йдеться про удар по позитивізму, нанесений авангардом.

Разом з позитивізмом зникає догмат про одну-єдину недвозначну зовнішню ситуацію — суспільну або перцепційну (сприйняту). Конвенціоналізм, емпіріокритицизм, психоаналіз, квантова фізика показали, що образ світу є релятивним стосовно представленого предмета, що існує різноманітність дійсності, і що тієї різноманітності представити також не можливо.

Наявність сумнівів пізнання, глухий кут, у який зайшов позитивізм, виразився у двох відмінних мистецьких тенденціях: 1) митці почали думати, як ліквідувати те, що потрапляє у сферу зображення (як розпредметнити образ)? Образ, поданий, як поверхня, покрита кольорами, вірш, створений на грі звуків

— все це призвело до звільнення мистецького предмета від референційних зобов'язань і до підкреслення незалежного від дійсності естетичного ефекту; 2) комплікація (ускладнення) дійсності [225, с.909-910].

Якщо у першому випадку предмет зрікався своїх знакових функцій, змінювалося зображення на вираження, то у другому випадку йшлося про такі види мистецької техніки, які збагатили б «зображення», показали б іншу дійсність, котра зовсім не така, яку можна було вкласти у критерії розуму (бо в позитивізмі дійсність легко в нього вкладалася).

І тут усе почалося від суб'єктивізації мистецької візії. Щоправда її не треба плутати з романтичним суб'єктивізмом, бо цей останній опирався на філософію І.Канта, він оголошував право на одиничне уявлення, на втілення фантастичних світів, у яких афективна правда асоціювалася з переконанням про суб'єктивне, а не об'єктивне буття витворених предметів. Переконання романтиків критикував Гегель, постулюючи мистецтво, метою якого є відкриття дійсності як сфери, що виконує об'єктивні права духу. Критика Гегелем романтизму стала наріжним каменем теорії позитивізму як інтерпретаційної категорії.

Мистецтво ХІХ ст. право на суб'єктивізацію узаasadнило інакше. Метою художників-імпресіоністів було утривалення (увічнення), а не експресія мимовільних вражень і моментальних станів предмета, візії по-різному об'єктивних, узаasadнених правилами оптики. Твори імпресіоністів продовжували зацікавлення сучасністю, в них домінувала актуальна тематика, їх ареалізм інтерпретовано як крайню вірність дійсності: хвилі, промені сонця, барви, а не підпорядкування схемам традиції [166, с.13-14]. Той тип творчості також дожив до повалення кліше. Тож не дивно, що імпресіонізм вважають крайньою точкою позитивізму.

Твори, близькі до імпресіонізму, це — вірші С.Малларме (напр., «По полудню Фавна», Дебюссі написав на них музику), в Польщі — К.Тетмайєра, в Україні — деякі оповідання І.Вільде.

Але певний відповідник цього, так званого малярського імпресіонізму добре проаналізував М.Бахтін у праці «Проблеми поезики Достоевского» на

прикладі творів Ф.Достоевського, висунувши поняття «поліфонічного роману» [6, с.8-9, 16]. Тут не йдеться про об'єктивну чи скільки-небудь невловиму — модель, але про усвідомлення моделі оглянутого і деформованого предмета.

Нарація трактована у класичних творах позитивізму як сповідь автора з його правом до коментаря, з його майже божим баченням стає тут оповіддю персонажа, явлену через мову позарозумово-незалежну, у якій пункт бачення наратора переплітається з пунктом бачення героя (напр., у «Літі в Ноані» Я.Івашкевича). Оповідачеве право до суб'єктивного пункту бачення не треба плутати з модерністичною розгнuzданістю одиничної людини.

Дистанція і нараційне мистецтво підтверджують, що маємо справу з образом, а не експресією «я», яке переживає і обсервує. На початку ХХ ст. змінилася концепція дійсності, і повість, яка в ХІХ ст. ще спиралася на просторову візію світу, мала б чимало клопотів, якби хотіла будувати свій образ дійсності на перипетіях сучасної фізики. Субститутом повісті стає індивідуальна психіка, яка подає безпосередню візію світу (першоособові нарації М.Пруста, Д.Конрада, Т. Манна, В.Фолкнера, третьособові оповідання В.Вольф, С.Жеромського).

В.Вольф ще більше ускладнює стосунки літератури і дійсності. Тут не йдеться про одиничний пункт бачення, крізь який, мов через призму, заломлювалася б інформація про світ. Образ того світу «лягає» розшепленим між різні і багатозначні віддзеркалення станів свідомості, а їх сума в цілому не схожа на когерентна концепції героя — вона залишається таємницею, як кантівська «річ у собі».

Таке розпорошення виступає так само у повісті автотематичній, де фабула перемішується з історією її становлення, як у «Фальшивомонетниках» А.Жіда. Змінюється не тільки конвенція репрезентації, але і конвенція спостерігаючої особи. У творах М.Пруста — відкриття моментальних рецепційних станів, у В.Фолкнера — конфлікти між ясним баченням світу і силами несвідомості.

У характеристиці лінії розвитку позитивізму ХХ ст. від повісті «пунктів бачення» аж до «потому свідомості» і внутрішнього монологу ми підкреслили спільність мотивації. Темою літератури стає психічний світ людини, ця тема захоплює нарацію, яка зрікається поняття однозначної правди і візії всезнаючого наратора [155, с.25-24].

Якщо такий і з'являється у повістях Т.Манна (а, здається, що цей письменник продовжує традицію викладу художнього матеріалу від третьої особи, як це робили Е.Золя, Л.Толстой, Б.Прус, Е.Ожешко, І.Франко), то він виконує роль нещасного іроніста, який втратив уявлення про спільну систему вартостей і говорить про різні можливі правди, пов'язуючи їх з правдою оповіді.

Деякі автори підтримують упевненість позитивістів ХІХ ст. про транзитивну функцію світу. У ХХ ст. (напр., у М.Лєскова) текстовий реалізм опанував нарацію, а переконання про непрозорість мови сприяла експериментам з повістевим образом світу. Монолог-сповідь є способом репрезентації світу в оповіданнях А.Камю і Р.Брандес; повість у другій особі, замислена як розмова з читачем, а швидше всього як розмова з самим собою, виступає в творчості Х.Л.Борхеса і С.Лема, оповідання, збудоване як магнітофонний запис — у новітній польській літературі, напр. у Ришарда Шуберта.

І формальний міметизм, і текстовий позитивізм зміщаються в сферу позитивістської мотивації. Так само як внутрішній монолог чи повість потоку свідомості свідчить про ускладнення репрезентованого світу, хоч ми не відхиляємо думки, що сучасна література цей світ відображає вірно, не «покидає» його навіть у пізнавчих пригодах.

В особливій ситуації перебуває поезія. «Ареалізм», що раніше виражався в символізмі звуків і грі слів, деякі поети перетворили в тотальну критику мови. Це так звана лінгвістична поезія, напр., твори С.Бараньчака. Але, з Іншого боку, з'являється тенденція до представлення чужої мови як загального об'єкту репрезентації артистичної. Напр., монолог Фелікса Крюля, героя і наратора у повісті Т.Манна «Зізнання Фелікса Крюля», відкриває не тільки властивості

його мислення, але і властивість афериста з вибору: словесна гра і формули стають предметом зацікавлення читача.

Література, оперта на ілюзії мовленнєвої нарації, не є вимислом ХХ ст. У М.Лєскова першоособовий наратор звертається до представленої в творі аудиторії; його мова постає перед читачем багатою, різноманітною та екзотичною. Така мова свідомо відхиляється від норм літературної мови, стає повноправним об'єктом представлення літературного. Про подібний процес писав Г.Флобер, скаржачись на труднощі, зв'язані з відкриттям індивідуального діалогу.

Нарація як монолог виходить із «формального міметизму» (М.Гловінський). Цей вчений звернув увагу на те, що в сучасній літературі все частіше предметом наслідування стають форми поточної комунікації: монологи, листи, документи, магнітофонні записи [198, с.107-108].

Г.Сенкевич стверджує, що текстовий позитивізм чи наслідування через літературу чужої мови був конститутивним складником тексту повісті ХІХ ст. [238, с.48].Тільки там цей механізм мав окреслені межі. У ній об'єктом представлення стають ускладнені словесні формули, фразеологізми і кліше, мовний позитивізм презентує світ абсурду, у якому «навалюється» на людину цивілізація реклами і тоталітарна ідеологія. Чи можна у цьому випадку говорити про позитивістську мотивацію?

До цього часу ми старалися реконструювати логіку перетворень літератури живим переконанням, що в ній самій як антропологічному феномені відбуваються пізнавальні зміни у міру зусиль науки чи когерентні стосовно науки.

Позитивізм як інтерпретаційна категорія стає чинником критичних нападок, не завжди однаковою мірою умотивованих. Механізм цих нападок можна описати, звертаючись до історії самої інтерпретаційної категорії.

Найперше представимо ті результати, що в критиці ХХ ст. одержали назву відгалужень позитивізму — «гротескний реалізм», «магічний реалізм» та «реалізм без берегів».

«Магічний реалізм» — це термін, який появився у південноамериканській критиці на переломі 50-60-их років стосовно творів Г.Маркеса, А.Карпент'єра, М.Астуріаса та ін.

Йдеться про форму нарації, яка полягає у витворенні аури наднатуральності без відривання від природи. На думку Г.Маркеса, магічний реалізм впливає з конкретної дійсності, чи то натуральної, суспільної, історичної, психічної і т.д. Та дійсність є конкретною, завдяки творчому вимислу; вона підлягає обробці і перетворенню за рахунок використання фантазії. У той спосіб «доходить до створення нової дійсності, фантастичної або магічної. Та нова дійсність є запереченням правд природи, логіки і раціонального мислення» [96, с.164].

Магічний реалізм однак не є фантастикою. У фантастичних творах чудовне розкриває структуру дійсності, а в іberoамериканських творах чудовність не виникає з умовних правил, але є результатом віри, ідеології, візії світу, які закладають цю чудовність як інтеграційний чинник [90, с.82].

Тут згадується дефініція чудовності ще з XVIII ст. Р.Рапена: чудовним є все, що йде всупереч звиклому плинові природи; правдоподібним є все, узгоджене із сучасним поглядом; метаморфоза Ніюби в скалі має в собі щось чудовне, але стає правдоподібною, ніби в неї вміщується божество, для якого все є можливим [152, с.149]. Г.Маркес теж виражає у своїх творах подібні думки, напр.: «Район Караїбів навчив мене бачити дійсність в інший спосіб, навчив мене акцентувати наднатуральність як щось, що творить наше щоденне життя» [96, с. 96].

Зміна дійсності розуміється як поширення реальності, як дослідження щоденності, що уможлиблює бачення всіх її вимірів. Доходить до перемішання стилів і використання мови офіційної. Такого типу «реалістичні переконання» у карнавальній літературі Ренесансу поєднані з гротескною образністю, є свідченням деградації релігійних і політичних цінностей.

Цікаві свідчення про трансформації позитивізму містить праця Р.Гароді «Реалізм без берегів». В розумінні Р.Гароді позитивістським є кожен твір

мистецтва, який у той чи інший спосіб стосується світу, відмінного від сфери мистецтва [25, с.18].

На переконання Р.Гароді, бути реалістом, це не значить імітувати дійсність, але надавати їй динаміки, не копіювати чи калькувати речі, завдання чи моделі, тільки показати в творчому акті формування світу, віднайти його внутрішній ритм («реалізм без берегів») [25, с.28].

Очевидно, система Р.Гароді, як і М.Бахтіна — це система ідеологічних пошуків з особливою сферою вартостей. Позитивізм у ній функціонує лише як інтерпретаційна категорія.

Оскільки ця ситуація у літературознавчій науці доволі поширена, то варто б зупинитися над її причинами і діагнозом. Літературний твір, що виконує функцію образу дійсності, знаходив у тих результатах додаткову функцію документа розмаїтих форм суспільної свідомості. В обох випадках «метафізика» була впливовішою за техніку.

Коло зацікавлень будови літературного тексту, абстрагування від його референційних зобов'язань впливають із російського формалізму. Б.Томашевський писав про «реалістичну мотивацію», або про такий добір і укладання повістевих мотивів, які створили б ілюзію дійсності. Реалістичний, тобто позитивістський матеріал — факт із життя — сам по собі не є мистецькою структурою, щоб він міг стати нею, до нього треба застосувати засоби конструкції і моделювання. Тому позитивістська мотивація завжди підпорядкована мотивації композиційній і естетичній [153, с. 127-128].

Б.Томашевський вирізняє дві сфери літературного твору, які можуть подати ілюзію дійсності. Перша — це фабула, що зв'язує мотиви згідно з логікою причинно-наслідковою або заперечує її. Друга — добір мотивів деталізації і стилістичних засобів, які увірогіднюють фабулу. Ці дві сфери можуть суперечити одна одній у творах фантастичних, що дає можливість подвійної інтерпретації [153, с.128]. Б.Томашевський повторює за А.Чеховим, що якщо на початку твору з'явився револьвер, то наприкінці він має вистрелити. Мистецька мотивація має арбітральний характер, образ дійсності є витвором праці

письменника. Письменник дбає про те, щоб його правдоподібність реципієнт приймав за правду, а те, що штучне і умовне, мало «ефект реальності» [56, с.98].

Уважний аналіз позитивістського дискурсу вказує, однак, на звичність деталей, які з пункту бачення інтриги видаються зайвими, неістотними. Це явище не могло обійти увагу теоретиків. Функцію неістотної деталі з'ясовували Р.Якобсон, Ю.Лотман, Р.Барт, М.Гловінський та ін.

Р.Якобсон у статті «Про художній реалізм» (1921) стверджував, що неістотна деталь виконує функцію атмосфери і локального кольору у творі, тут можна говорити про поєднання мотивів на засадах метонімії і синекдохи — прийому, коли частина відсилає до цілого [170, с.389].

Нав'язуючись певною мірою до обсервації Р.Якобсона, Ю.Лотман говорить про фабулярну і міфологічну функції неістотної деталі. Репрезентуючи те, що конкретне, дрібне, неістотне, здавалося б, непотрібне, такі деталі символізують насамперед «універсальні властивості репрезентованого світу» [95, с.44-45].

Дослідження Ю.Лотмана і в певній мірі Р.Якобсона стосуються референційних аспектів літературного тексту: сам Р.Якобсон не раз стверджував, що прозовий текст містить настанову на дійсність і пізнавальна функція в ньому є домінує. Подібні думки висловлював і Ю.Лотман, для якого конструкція мистецького тексту є чинником моделювання дійсності.

Р.Інгарден у праці «Про так звану правду в літературі» стверджує, що позитивізм як реляційна категорія і її ефект виникають із автономних, витворених через будову літературного тексту, інтенціональних станів речі зі станами фактичними. У цьому порівнянні найбільшу роль відіграє репрезентований світ, оскільки неузгодженість цих двох типів станів речі не зумовлює вартості твору, бо він виконує інші функції, ніж інформація про дійсність, однак звична і двозначна віра читача в існування витворених через автора предметів має велике значення, разюче впливає на певне естетичне переживання [200, с.378-379].

Ще одна проблема – позитивізм і мімезис, сьогодні вона поволі зникає з поля зацікавлень дослідників знакових систем. Доведено, що подібність реального світу і його мовного відповідника, який становить літературний твір, є неможливою з погляду на абітральний характер слів-знаків. Вчені, які вірять в упередженість об'єктивного досвіду стосовно світу, представленого в літературі, силу останньої бачать в репрезентації (а не імітації) дійсності, в означуванні та моделюванні фактичної дійсності. Так вважає Ю.Лотман. Але і додає, що якщо література означає дійсність, то чинить це за посередництвом знакових систем моделювання, вони надбудовуються над мовою і накладають на емпірію власні семантичні і синтаксичні правила [95, с.48].

Аналізовані збіжності не мусять означати тих самих онтологічних переконань. Ю.Лотман займається складною структурою позитивістської прози, однак не зрікається віри в пізнавальні правдоздатні настанови літератури, твердить врешті, що в сфері моделювання світу література конкурує з наукою [95, с.52]. Дослідники «ефекту дійсності» та «преференційної ілюзії» (напр., Р.Ріффатер) не поділяють цих підвалин. Думка, що світ, представлений в літературі, є продуктом витвореним, а не результатом змалювання, анулює питання про правду та пошук чинників правдоподібності; концепція позитивізму свої головні ідеї бере з старої естетики.

## **1.2. Тенденції позитивізму у літературно-критичних працях українських письменників (І.Нечуй-Левицький, І.Франко, М.Драгоманов).**

Дослідження тенденцій позитивізму в творчості найзнаковіших представників українського літературного процесу тієї доби залишається одним із найважливіших завдань сучасного літературознавства.

Насамперед вимагає перегляду під цим кутом зору творчість П.Куліша, І.Нечуя-Левицького, І.Франка, теоретична спадщина М.Драгоманова як

фундаторів позитивістських тенденцій в тодішній українській літературі та критиці. Адже їх погляди на завдання вітчизняного письменства є найяскравішим виявом позитивістських засад, які, зокрема, у творчості І.Нечуя-Левицького, І.Франка найближчі за творчою технологією до польського літературного позитивізму, та які, щоправда, аж ніяк не є запозиченням з польської літератури, а лише свідченням подібності типології проникнення позитивістських ідей в обидві літератури того часу.

Переоцінку досі існуючих стереотипів навколо цих літературних явищ у вітчизняному письменстві та критиці доцільно ілюструвати поглядами на українську літературу І.Нечуя-Левицького, над програмними літературно-критичними статтями якого, на відміну, скажімо, від праць М.Драгоманова, досі тяжіють певні упередження. Кажемо про його чільні праці «Світогляд українського народу», «Сьогочасне літературне прямування»(1878-1884рр.), і найперше його статті «Українство на літературних позовах з Московщиною»(1891р.), яка, як відомо, в радянському літературознавстві подавалася як вияв націоналістичного погляду на історію та культуру України та вияв національної обмеженості, навколо якої було штучно створено конфлікт у тодішньому літературному процесі, зокрема, між І.Нечуєм-Левицьким та І.Франком. Хоча, зрештою, якщо нині бачити в їх естетичних розбіжностях конфлікт, то результати його виявилися не на «користь» І.Франка, погляди якого щодо поцінування українсько-російських культурних взаємин еволюціонували таки у бік тих засад, які відстоював І.Нечуй-Левицький.

Штучність у накиданні подібних ідеологічних ярликів очевидна, адже усі дискусійні протиріччя між ними зводилися, загалом, до розходжень у поглядах на ідейно-естетичні засади літературної творчості, а так зване «протистояння» між ними було надуманим, або ж не настільки непримиренним, щоб ревізувати їх на «вірність» ідеям національного відродження, які були основою позитивістських моделей у їх творчості. Пам'ятаючи, що тон цим дискусіям у той час задавав саме М.Драгоманов, на думку І.Франка вони були етично більш

загальнопросвітницькими за своїм характером, в яких цілком увиразнена позитивістська складова.

Тож важко було переоцінити в ту епоху вплив М.Драгоманова, таких культурних авторитетів, як І.Франко, І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М.Грушевський, М.Павлик, Н.Кобринська, Олена Пчілка, Леся Українка, Б.Грінченко, П.Куліш та інші на українську суспільність та в зміцнення українського менталітету нового гатунку, який чітко увиразнився наприкінці ХІХ ст. Адже завдяки їм у ту добу починається активна хвиля радикального переосмислення українцями себе серед сусідів, своєї національної душі і свого духу в контексті історії.

Українське «пробудження» наприкінці ХІХ століття, до якого спричинилися вони усі, виводить українську літературу, культуру загалом з ущербного і штучного стану «літератури хатнього вжитку», наближує її рівень до загальноєвропейських критеріїв, на новий естетичний рівень, у чому особливу роль відіграють позитивістські ідеї, які відображала літературна творчість та суспільно-громадська діяльність більшості з них.

Визначальна роль, як відомо, у творенні цього біоритму національного коду належить І.Франку, який узагальнить його прояви на засадах позитивістичних ідей, які він чітко сформулює в своїх літературних і публіцистичних творах для української спільноти. Логічним буде у цьому контексті розглядати внесок Франка у творенні універсальної моделі діалогу між українською та польською літературами, зазначаючи, що такого рівня глибини культурного діалогізму як загальної стратегії наукової і літературно-критичної праці, до нього не досягав ніхто з тих українських діячів, хто прагнув налагодити культурний діалог між поляками й українцями.

Не менш цікавим у цьому контексті є погляд на полеміку Б.Грінченка з М.Драгомановим (1892-1903рр.), започатковану якраз Б.Грінченком у відомих «Листах з України Наддніпрянської», а також дискусія навколо його статті «Галицькі вірші»(1891р.). Важливими тут видаються погляди, зокрема, літературознавця А.Погрібного на ідейні засади та творчість самого

Б.Грінченка, якого донедавна зачисляли до «хатян», який бачиться серед тих вітчизняних літераторів, які послідовно сповідували позитивістські ідейні засади у своїй творчості та суспільно-культурницькій діяльності [125, с. 18-19].

Тож вплив вже цих дискусій на тодішній літературний процес у річищі боротьби двох культур — російської та української, нині потребує уваги і в дослідженнях сучасних компаративістів щодо шляхів виходу української літератури даної епохи на загальноєвропейський рівень та на розуміння тих ідейних засад, які відрізняли тодішніх вітчизняних позитивістів від польських.

Перші прояви ідей позитивізму на теренах підросійської України й зокрема в тодішній вітчизняній літературній та національно-культурницькій процес, як відомо, сучасні дослідники датують 60-ми роками ХІХ ст. Сприяли цьому і настрої освічених кіл Російської імперії, яка переживала кризовий стан, зумовлений поразкою в Кримській війні (1853-1856 рр.), а також пов'язаним з нею розпадом феодално-кріпосницьких відносин, змінами в економіці, державно-політичному устрої країни, в якій українці перебували у колоніальній залежності, як, зрештою, і більша частина польської нації, яка проживала на її землях. Щоправда, після скасування російським урядом у 1861 році кріпацтва на більшості цих територій почали складатись більш сприятливі умови для нового типу економічних відносин, якими характеризується капіталістичний лад. Бурхливий розвиток ринкових відносин, адміністративно-земська та земельна реформи сприяли перетворенню, зокрема, частини етнічних українських земель з аграрних на аграрно-індустріальні регіони.

Подібні процеси відбуваються і на польських землях, попри те, що національно-культурницька складова життя польського народу під колоніальним гнітом Австро-Угорської імперії на відміну від Російської та під кайзерівською Німеччиною знаходилася на більш високому суспільно-політичному рівні, ніж в українців з огляду на історичні особливості формування двох цих націй та існування їх суспільних інституцій в колоніальній залежності. Зрозуміло, що на польських та українських землях у складі Австро-Угорської імперії ці особливості обох культур та літератур мають

більш увиразнені характеристики щодо рівня та розвитку національних сутностей обох народів, проте в другій половині XIX ст. їх стан цілком надається для порівнянь, зіставлень та аналізу культурницьких та суспільних типологічних ознак, зокрема, у контексті пограничних взаємовпливів і насамперед сусідського співіснування.

І хоча з капіталізацією економічних відносин на території Російської імперії почалися і світоглядні зміни в певних суспільних прошарках, ці ідеї не надто вплинули на, так би мовити, засадничі ідеологічні принципи формування та існування владної еліти та політики російського царату по відношенню до своїх колонізованих ним народів, зокрема українців та поляків. В Україні в ті часи мали місце також суперечливі процеси, пов'язані з реакцією на русифікацію та пробудженням національної свідомості українців, орієнтиром чого виступила не лише «весна народів» – революційні події в Європі 1848 р., а й діяльність плеяди українських письменників і освітян, об'єднаних у Кирило-Мефодіївське товариство, а згодом у «Громаду».

Та попри всі ці негативні процеси, викликані колоніальною політикою царату, в цілому на той час романтичний світогляд представників національно свідомого українства починає збагачуватися новими ідеями, зокрема, позитивістського спрямування, що, власне, є характерним явищем і для тодішньої польської суспільності. У той же час на польських землях, які входили до складу Російської імперії та на території України, насамперед після поразки повстання 1863 року, більш увиразнюються позитивістської напрями у динаміці розвитку польського суспільно-культурного процесу. Представники яких відмовляються від ідеалів національно-визвольної боротьби, висуваючи на перший план теорію «тверезого мислення», заперечують романтизм. Звичайно, тут слід брати до уваги суспільні передумови, які породили, скажімо, варшавський позитивізм на польських територіях Російської імперії з одного боку, а з Іншого ті засадничі ідейні постулати, якими керувалися представники краківської течії консерватизму, які мали вплив на польську суспільність в Австро-Угорщині та за її межами.

І все ж навіть при цих їх принципових відмінностях, характерних для тогочасних ідейних напрямків польської суспільної думки, навіть з проявами відвертого ренегатства, на який пішли представники так званої лоялістичної програми щодо співпраці з російським царатом відверто антинаціонального спрямування, польський літературний процес у його позитивістських тенденціях у другій половині та наприкінці ХІХ ст. сприймається цілком гармонійно, як єдине ціле в культурному та суспільно-політичному житті польської нації, щоправда, не маючи ще на той час належного теоретичного обґрунтування істориками літератури.

І тут важко не погодитися з рядом сучасних польських літературознавців, які виокремлюють у цих процесах засадничу роль варшавської позитивістської школи. Цю генерацію у польській літературі представляли Е.Ожешко, М.Конопніцька, Г.Сенкевич, Б.Прус та інші. Основним завданням художньої літератури представники та ідеологи цієї школи, як відомо, на першому етапі її існування вважали засадниче гасло утилітаризму, вважаючи його основним у творчості письменників, які повинні були своїми творами безпосередньо втручатися в найактуальніші суспільні справи, вважаючи головною їх рисою – тенденційність.

Представники варшавського позитивізму, насамперед О.Свентоховський та Б.Прус, зокрема, в своїх програмних статтях «Ви і ми» та «Наші гріхи» ведуть гостру полеміку з продовжувачами віджилих шляхетсько-романтичних традицій, пишуть твори із задалегідь визначеними ідеями, як, наприклад, Е.Ожешко, яка на таких засадах створює свою «Марту», досить потужно впливають на суспільну думку у часописах «Przegląd Tygodniowy», «Ahteneum», «Prawda». Та не менш важливим є той факт, що перший період варшавського позитивізму підготує його другий етап, коли його представники позбудуться простолінійного підпорядкування творчості ідеологічним завданням, хоча і зберігають свою вірність позитивістському світосприйняттю [255, с.20].

Загальновідомо, що представники варшавського позитивізму в літературі висвітлювали найголовніші аспекти польського життя, зокрема розвиток

промисловості та капіталізацію тодішнього суспільства (Б.Прус, М.Конопніцька), селянське питання (Е.Ожешко, М.Конопніцька, Г.Сенкевич, Б.Прус), національні справи та боротьбу проти германізації (Г.Сенкевич, Б.Прус), єврейське питання (Е.Ожешко, Б.Прус). Вони розвивають традицію відображення злободенних питань і на історичному матеріалі (романи Ю.І.Крашевського, Г.Сенкевича). Та згодом ідейно-теоретичні погляди генерації варшавського позитивізму, як відомо, розходяться, проте якраз ця генерація літераторів підготує нові історико-літературні течії в польському письменстві, зокрема, натуралізм та «Молоду Польщу», хоча ідеї науково-позитивістського підходу домінуватимуть, як ми вже наголошували, у польській літературній критиці (П.Хмельовський та інші) й історичній літературі (П.Хмельовський, С.Тарнавський, Б.Хлебовський) загалом до початку Першої світової війни.

Визнаним фактом є те, що період варшавського позитивізму – це друге після періоду «великої романтики» піднесення польської літератури, яка вийшла на найкращий тогочасний рівень європейського реалізму та здобула міжнародне визнання, найперше творами Г.Сенкевича, Б.Пруса, Ю.І.Крашевського.

Загалом ці характеристики виявів позитивістських тенденцій властиві і тогочасній українській культурі та літературі. Проте маємо собі давати звіт, що український літературний, як і загалом суспільно-культурний процес більше на той час сконцентрований на південно-західних землях, тоді як у південно-східній Україні він знаходиться під неймовірним тиском царату, чого, зрозуміло, в силу історичних обставин та набагато вищого рівня національної самоорганізації не знала тут польська суспільність, яка вочевидь для власної національної самоідентифікації мала набагато кращі можливості. На території Австро-Угорщини ця диспропорція, хоча й існувала, проте українці у ній мали кращі умови для власної культурної та літературної саморганізації.

Важливо також пам'ятати, що позитивістські впливи на тогочасний вітчизняний літературний процес тут йшли не лише з Європи та Росії, але, найперше, через посередництво та безпосередній вплив польської літератури та

суспільної думки, що є дуже важливою їх ознакою попри всі наявні на той час антагонізми між тодішніми елітами обох народів.

У цьому контексті слід зважати на те, що, власне, на цій основі в українському суспільному русі ХІХ ст. існувало декілька серйозних спроб до налагодження культурного діалогу між поляками та українцями, виразниками яких були І.Вагилевич, П.Свенцицький, П.Куліш, В.Антонович, О.Кониський, В.Гнатюк та ін., яких нині цілком можна назвати позитивістами-прагматиками в українсько-польських національних взаєминах.

Щоправда, небезпідставно вважається, що першим у своїх суспільних поглядах ідеї позитивізму на тодішній Україні задекларував М.Драгоманов, який вважав, що однією з особливостей розвитку освіченого українського середовища стає романтизація науки, як сили, що має визволити людину від суспільних негараздів. В основу своєї філософської доктрини, яку М.Драгоманов вважав за необхідне популяризувати в Україні, покладено раціоналізм О.Конта, вчення про всезагальний детермінізм І.Тена, натурфілософію Г.Спенсера, еволюційну теорію Ч.Дарвіна. Беззаперечними були позитивістські рецепції у творчості та ідейних постулатах П.Куліша, на чому наголошує Є.Нахлік, справедливо вважаючи, що першим його дослідником і опонентом став І.Франко, який встановив орієнтир для осмислення Кулішевого феномену для тогочасної української суспільності, наголошуюючи на його ролі «в розвиткові української та слов'янської культури» [111, с.121]. Маємо пам'ятати, що серед тогочасної української культурницької еліти саме П.Куліш був практично першим ідейним і послідовним поборником найширшого українсько-польського єднання.

Щоправда, М.Драгоманов, не надавав великого значення розвитку культурного діалогу з поляками на відміну від І.Франка, який став творцем нової моделі діалогу між цими двома сусідніми національними культурами. Слід знову наголосити, що такого високого рівня культурного діалогізму як загальної стратегії наукової і зокрема літературознавчої, культурологічної праці до І.Франка, не досягав ще ніхто з українських діячів, як зрештою і після нього,

що важливо пам'ятати повсякчас і сучасним дослідникам українсько-польських культурних взаємин.

Своєрідним узагальненням поглядів І.Франка в цій царині стане засаднича стаття «Русько-польська згода і українсько-польське братання» (1906). Його різке, проте принципове діагностування суспільно-політичної ситуації в Галичині тієї пори гіпотетично могло б стати універсальною пересторогою для обох національних рухів, якби, зрозуміло, історія приймала умовні відмінки.

А щодо приходу позитивізму в економічне і культурне життя тодішнього суспільства, то І.Франко, аналізуючи особливості польського літературного процесу, називає його «великим поворотним моментом в історії культурного розвитку Польщі» та вважає плідним вплив позитивізму на літературу. «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» [162, с.154], – наголошував І.Франко. Заслугою позитивізму, за ним, було також і те, що «цей напрям, під впливом російської белетристики 60-х років, яка займалася описом селянського життя, почав ближче стежити за життям польського селянина». «Наскрізь дитиною позитивізму, ентузіасткою прогресу, науки і вільної думки й чину» називає І. Франко Марію Конопніцьку. Він зазначає, що її «образки», де «змальовано польського селянина в усій його сумній дійсності, з наочністю і гіркістю колориту, які часто межували з брутальністю», «діяли, як вибух бомби» та «відразу зірвали ореол, що ним прикрасили постать селянина в польській літературі давніші письменники» [162, с.156]. Дещо раніше, у статті «Poezje Jana Kasprowicza», І.Франко звертає увагу на один недолік у творах М.Конопніцької, котра не інтегрована в 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» [161, с.258].

Іншої думки він про Я.Каспровича, зазначивши, що його прихід у польську літературу викликав у частини читачів «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» [161, с.260]. У вступному слові до видання «Еміль Золя. Довбня» (1879) І.Франко описував подібну реакцію освічених, інтелігентних та ситих французьких буржуа, коли в «Довбні» вперше на їхні очі з'явився «робочий люд» у «правдивій, не ідилічній і не романтичній одежі»; коли «вони перший раз почули зблизька його бесіду, перший раз... занесло їх делікатні носи «запахом люду» [158, с.102-104]. І.Франко позитивно оцінював те, що «у Каспровича ми маєм справжній опис селян певної місцевості, селян з крові і кості, що живуть ще й досі або недавно померли». Український критик 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» [161, с.261]. До недоліків творчого методу Я.Каспровича Франко відносить «закоханість у чисто абстрактну поезію і філософські роздумування»; подібний до золівського фаталізм «над цілим оцим «селянським світом» тяжить якась сіра хмара, якась фатальна безвихідь» [161, с.261]. Власне, це є доволі вичерпна характеристика певних тематичних моделей у творчості польських позитивістів, які, зокрема, властиві так чи інакше його творчості, коли І.Франко звертається зображення селянського життя.

Вочевидь як своєрідну модель того, як можна боротися за соціальні права селян слід вважати роман І.Франка «Перехресні стежки», що належить циклу його творів, які порушують проблеми інтелігенції та простого народу.

Та повертаючись до аналізу окремих творів І.Франка й Е.Ожешко, можна говорити і про очевидні взаємовпливи в їх літературних стилях, підборі тем, образів. Очевидні типологічні подібності в оповіданнях Е.Ожешко та І.Франка

про дітей («Julianka», «Sielanka nierózowa», «Tadeusz» – Е. Ожешко, «Малий Мирон», «Під оборогом», «Мій злочин» – І. Франко).

Г.Вервес справедливо стверджує, що оповідання і повісті Марко Вовчок, І.Нечуя-Левицького і особливо новели І.Франка «На дні» та частково «Лісів і пасовищ» мали вплив на написання оповідання Е. Ожешко «W zimowy wieczór» (1887) [14, с.64-70]. Це оповідання в опрацюванні М.Старицького, як драма, у 80-ті роки користувалась великою популярністю в Україні.

І.Франко писав: «Кажда національна література – в більшій або меншій мірі органічний виплив свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин» [158, с.56]. Тож розгортаючи діалог із польською культурою, він упевнено виводив усю українську культуру на шлях зростання і зміцнення.

За час від 1878-го до 1897 року І.Франко дописував до багатьох польських часописів: «Praca», «Ziarno», «Przegląd społeczny», «Przyjaciel Ludu», «Przegląd tygodniowy», «Głos», «Kraj», «Prawda», «Wisła», «Ruch», «Atheneum», «Myśl», «Kurjer Lwowski», «Tydzień», «Monitor» та ін.

Оскільки це були різні видання за тематикою, то він виконував різноманітну журналістсько-наукову роботу – подавав чисто інформаційні матеріали, суспільно-політичні огляди, наукові повідомлення, літературні рецензії, наукові студії, художні твори, переклади, відгуки, есе.

Новаторським підходом у І.Франка було те, що він використав саме польську пресу для ствердження тези про включеність української культури в європейську і зробив це з використанням найновіших наукових методологій. Таким чином, українська тематика і проблематика спокійно і органічно вписалася у польський інтелектуальний дискурс останньої чверті ХІХ ст., оскільки виражала загальні настрої до демократизації, прогресу і толерантності в польському суспільстві.

На жаль, Франкова польськомовна критика і публіцистика доволі довго залишалася поза увагою українських дослідників. Це зрозумів ще сам І.Франко, і у 1914 році видав збірку автоперекладів із польської мови під назвою «В

наймах у сусідів». У «Передмові» до цього видання він так оцінював свій польськомовний доробок: «Оглядаючися своїми споминами в ті часи, проведені «в наймах у сусідів», я з чистою совістю можу сказати, що вони зовсім не були страчені ані для мене особисто, ані навіть для інтересів нашого народу, для яких я, власне, в тім часі зробив, здається мені, далеко більше, ніж котрий-будь із наших найвидніших діячів того часу» [160, с.252]. І підсумував: «...даю в отсій книжці початок школи політичного думання, якого в такій формі і в такім об'ємі не має, мабуть, ні одно слов'янське письменство» [160, с.263-264].

Та повертаючись до взаємовпливів між обома літературами, до контраверсійного потрактування впливу на українську лутературу окремих польських письменників-позитивістів, найперше Г.Сенкевича, мабуть, слід нагадати як високо цінував І.Франко якраз позитивістський період творчості цього літератора. Адже на його думку коло проблем, які підіймав Сенкевич у своїх творах, було дуже близьким українській дійсності, а його оповідання, новели торкалися проблем, які паралельно поставали в творах Панаса Мирного, І.Нечуя-Левицького, зокрема, і в його творчості та мали значний вплив на подальший розвиток української новелістики [100, с.557-563].

Серед найактуальніших тем, до яких зверталися найвизначніші представники польської та української літературно-позитивістської школи в другій половині та наприкінці ХІХ ст., безперечно, на передньому плані залишається єврейська проблематика, ширшій характеристиці якої у нашому дослідженні відведено окремий підрозділ.

### **1.3. Проблеми позитивізму в листуванні І.Франка з польськими письменниками**

Саме І.Франко простежив, як у польській літературі формуються нові естетичні школи, а з багатьма польськими митцями він налагодив особисті контакти, листувався з ними, перекладав їх твори. І.Франко автор статей про

творчість А. Міцкевича, С. Гоцинського, М. Конопніцької, Б. Пруса, Я. Каспровича, Е.Ожешко та інших польських літераторів, багатьох праць про зв'язок між польською та українською літературою, які є унікальним явищем, зокрема, у польському літературознавстві, яке в силу багатьох причин ще досі не визнало його домінуючої присутності у власному літературному процесі того часу якраз у цій царині та не пододало необгрунтованої упередженості до його постаті.

Власне, початок цього політизованого конфлікту з польського боку слід вважати його статтю «Поет зради» (1897) та пізнішу – «Русько-польська згода і україно-польське братання» (1906), в яких він концептуально відреагував на розгортання політичної, а не естетичної полеміки з ним у польському середовищі, що було пов'язане з тим, що поляки відчули, насамперед, в його творчості та генерованих ним ідеях загрозу своїм інтересам домінуючої нації з боку щораз мобільнішого українського руху, який формувався під впливом позитивістських ідей, які генерувала на той час вітчизняна література.

Щоправда, в сучасному українському літературознавстві з'явилася, здавалося б, цілком обгрунтована тенденція до перегляду устояних поглядів на засадничу статтю І.Франка «Поет зради». Літературознавець Р.Голод небезпідставно з цього приводу наголошує, що упродовж тривалого часу все радянське франкознавство працювало на універсалізацію Франкового «каменярства», а нині вже спостерігається тенденція — до «декаменяризації» І.Франка. Та чи завжди такі спроби ревізії творчості Франка себе виправдовують? Характерним прикладом таких некоректних спроб її «декаменяризації» є, на наш погляд, спроба критика О.Багана, який закидає Франкові мало не епігонство при написанні роману «Перехресні стежки» у порівнянні з романом Б.Пруса «Лялька» [5, с.89-103], на що варто звернути окрему увагу, адже йдеться про негативну тенденцію у практиці вже сучасного вітчизняного порівняльного літературознавства. Він доволі доволіно оцінює, на нашу думку, спершу основні ідейно-естетичні засади творчості І.Франка, по

суті, трактуючи їх як тенденційні та вибіркові, а заразом доволі прозоро натякає мало не на епігонстві І.Франка у типологічних збігах з цим романом Б.Пруса.

О.Баган спершу цілком справедливо наголошує, що це вершинні твори польського й українського позитивізму в жанрі соціально-психологічного роману. Проте не може не викликати сумнівів його теза про те, що вони мають великі концептуальні подібності, попри те, що, справді, в обох цих творах центральну концептотворчу роль відіграють внутрішні монологи й думки головних героїв – Вокульського («Лялька») та Рафаловича («Перехресні стежки»). Критик слушно зауважує, що в українському літературознавстві вже були спроби провести паралелі щодо типологічних збігів у цих та інших творах Б.Пруса та І.Франка. Справді, вартує тут уваги й нині стаття М.Степняка «Іван Франко і Болеслав Прус» (Ще до історії «Воа constrictor» («Червоний шлях».- 1924.-№1), в якій висвітлено тематичну і проблемну подібність між твором Б.Пруса «Зворотна хвиля» і повістю І.Франка «Воа constrictor» в аспекті проникливого зображення тенденцій капіталізму. Слушним є тут посилання і на відому монографію Г.Вєрвеса «Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин» (1957), яка побачила світ у часи ранньої відлиги, в якій описані головні збіги творчих прийомів Б.Пруса та І.Франка. У ній, як відомо, акцентовано увагу на поглиблене розпрацювання теми дитячих переживань: «Сирітська доля» (1876), «Пригоди Стася» (1878), «Міхалко» (1883), «Антек» (1881) Б.Пруса «Олівець» (1878), «Малий Мирон» (1878), «Грицева шкільна наука» (1883) І.Франка та іншими творами на тему наступу капіталізму і низкою творів Б.Пруса на цю тематику; високо підняте питання місії селянина і селянської гідності у повісті Б.Пруса «Форпост» і подібною проблематикою у І.Франка, яку зустрічаємо у кількох його творах [13, с.248-263].

Водночас О.Баган чомусь на основі цих порівнянь закидає І.Франкові те, що він нібито не зумів створити настільки сильної, національно виразної, художньо вивіреної картини змагань селянина, як Б.Прус у повісті «Форпост», яку вже він доволі тенденційно ставить у перший ряд світових літературних

шедеврів. Зазначимо, що саме І.Франко у своїй статті польською мовою «Польський селянин в освітленні польської літератури» (1887) назвав цей твір Б.Пруса шедевром, вважаючи її етапним явищем у польській літературі і закликав інших польських літераторів її наслідувати. Тоді звідки у О.Багана «вимога» до І.Франка писати твори селянської проблематики на кшталт Б.Пруса?

Та повернемося до його порівнянь романів «Лялька»(1890) Б.Пруса та «Перехресні стежки» (1900) І.Франка, між якими, справді, є часовий десятирічний проміжок. Проте чому в О.Багана з'явилося переконання, що І.Франко вів якусь конкурентну творчу боротьбу з Б.Прусом, що, мабуть, йде від нерозуміння цим критиком тих титанічних творчих, суспільно-громадських надзавдань, які той повсякчас у ті ж 1890-і роки вирішував.

Зрозуміло й те, що нині питання типологізації у цих та інших творах обох письменників потребує перегляду, насамперед, з огляду на упереджені заідеологізовані оцінки творчості І.Франка у радянський період, але таки не коштом безпідставних звинувачень його мало не в епігонстві творчих засад того ж Б.Пруса, як це силується робити О.Баган, чи якогось іншого польського літератора, найперше з огляду на те, що Франко є зараз одним і з найчільніших польських літературознавців тієї епохи та водночас українським письменником, який створив цілу низку значних творів польською мовою.

Зрештою, ще більше насторожує той факт, що згаданий критик не бачить принципової різниці у світоглядних позитивістських засадах творчості Б.Пруса та І.Франка. Тож слід нагадати, що Б.Прус був виразником думок так званих угодовців, великого табору у тогочасній польській суспільності, який сформувався після поразки Січневого повстання 1863 р. і прагнув до автономії у рамках Російської імперії, відмовившись від романтичної революційності націоналізму з його безкомпромісною самостійністю, працював на соціально-господарську розбудову краю. Адже саме за допомогою таких чинників угодовці сподівалися зберегти суверенність Польщі перед наступом передусім російського імперіалізму й асиміляторства, готуючи власну націю до майбутніх

історичних успіхів та прагнучи вивести її на найвищі європейські рівні загального розвитку [44, с.484-490]. Б.Прус завзято доводив безрезультатність революційної боротьби, пишучи : «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 одне 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 Вевель. Але яка з того користь? Немає і навіть не може бути, бо польський патріотизм складається зі спалахів почуттів, яких, на жаль, не пояснює розум і не перетворює їх в акти творчої сили» [44, с.488-489].

Власне, його роман «Лялька», за задумом автора, мав стати вираженням такої програми польського лоялізму. Його головний герой Станіслав Вокульський, учасник Січневого повстання, поступово доходить до висновку, що свободу і гідність польського народу треба виборювати не на полях битв, а у щоденній важкій праці, в зусиллях розуму і підприємстві раціонально-господарського гатунку. Проте О.Баган безпідставно накидає подібну програму і на засадничі ідеї роману І.Франка «Перехресні стежки», порівнюючи свого героя Вокульського з образом Євгенія Рафаловича, який мету своєї суспільної діяльності аж ніяк не бачить, як угодовство до існуючого суспільного ладу Австр-Угорської імперії. Адже він є справді виразником ідей вольового прориву в історії, які окреслив І.Франко у своїй знаменитій статті «Поза межами можливого» (1900), що стала теоретичним підґрунтям революційного націоналізму, який став основним ідейним двигуном подій Української національної революції 1917-1920рр. Дуже шкода, що цей критик чомусь не бачить абсолютно різні за своїми ідейними надзавданнями творчі задуми у цих творах, якщо додати, що І.Франком у «Перехресних стежках» був створений концептуальний образ єврея Вагмана, який принципово відрізняється з тогочасною літературною традицією висвітлення єврейського питання у творах польських

позитивістів, про що йдеться більш детально у відповідному тематичному розділі дослідження.

Власне, І.Франко і на матеріалі таких своїх статей, як «Еміль Золя і його твори» (1878), «Польський селянин у світлі польської літератури» (1887р.), «Влада землі в сучасному романі»(1891), «Етнологія та історія літератури»(1894), «Про життя і діяльність Олександра Кониського» (1901), «Поет зради» та пізнішої – «Русько-польська згода і україно-польське братання» (1906) вибудував цілісну концепцію особливостей польського літературного позитивізму та засад польсько-українських культурних взаємин.

Поряд з такими яскравими представниками позитивістської думки як Б.Прус та М. Конопніцька, найближчою, як ми знаємо, за своїми переконаннями та ідеями була до Франка Е. Ожешко. Про це, зокрема, дуже переконливо свідчить листування між ними в 1886-1888 рр. В свої листах до Франка вона говорить про свою зацікавленість українською літературою та мовою, просить поради у Франка щодо вивчення української літератури, адже Ожешко мала намір написати антологію української літератури. На жаль, з різних причин цей задум не здійснився. Прочитані нею твори І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Ганни Барвінок, М.Костомарова, І. Котляревського, Т.Шевченка, а також і самого І.Франка справили на неї незабутні враження. Вона переклала два оповідання Марко Вовчок, які були опубліковані в польській пресі. За її порадою Марія Семашко переклала новелу І. Франка «На дні» (опубліковану в газеті «Dziennik Łódzki» в 1888 р.)

І.Франко вважає Ожешко однією з видатних представників польської літератури, захоплювався її письменницькою технікою, вмінням передавати найтонші почуття та характери, котрі може передати тільки жіноча рука, про це все він пише у листах до неї. В своїй статті про Марію Конопніцьку (1902) він назвав Е. Ожешко самою талановитою жінкою в літературі не тільки польській, а і загальнослов'янській.

Хвилювало І. Франка і жіноче питання. Твори Е. Ожешко, в яких описується жіноче виховання, становище жінки в тогочасному суспільстві були

відомі в Україні. В романі «Перехресні стежки» доля Регіни, котра потрапила в залежність від чоловіка – тирана, нагадує долю Каміли з роману Е. Ожешко «Pan Graba» чоловік якої був шулером і використовував її як приманку для гостей.

Також І.Франко використовує досвід польської письменниці в зображенні життя єврейського народу. В своєму оповіданні «До світла» І.Франко створює образ молодого пастуха Йоськи Штерна, який як і Меір Езофович, всією душею тягнеться до книжок і знань, але життя його трагічно закінчується.

Збігаються з Е.Ожешко погляди і критичне ставлення І.Франка і щодо польської аристократії. Так у романах «Основи суспільності» (1895) і «Перехресні стежки» (1900) він замальовує моральний розклад польської аристократії, а за тематичною схожістю їх цілком можна порівняти з романом «Rompańscy» (1876) Е.Ожешко.

На нашу думку, погляди на літературу Франка залишаються одним з найяскравіших узагальнень позитивістських засад у вітчизняному літературному процесі другої половини ХІХ ст., які найближчі за технологією до польського літературного позитивізму, про що переконливо свідчить його листування, зокрема, з М.Драгомановим.

І. Франкові першому серед українських критиків і науковців вдалося так широко представити українську літературу польському читачеві. Він включився зі своїми теоретичними напрацюваннями в потужний і ефективний позитивістський напрям польської літератури та критики, надавши заразом українській літературі актуального демократичного висвітлення. Письменник використав польські видання й для розвитку позитивної української критики, звернутої до українських культурних і літературних проблем. Це дало йому змогу бути критичнішим і в оцінках української літератури, яка на його переконання набирала вищого ідейного та естетичного темпоритму й мала всі підстави збагатити в майбутньому європейську літературну скарбницю.

І. Франко співпрацює та веде інтенсивне листування з польськомовними виданнями «Przegląd Społeczny», «Przejście ludu» і «Kurier Lwowski», співвидавцем яких був відомий польський діяч Б. Вислоух. Окреме місце

займає Франкова співпраця із львівським польським «Історичним товариством», яка тривала упродовж 1887-1897 рр. У головному органі товариства – „Kwartalniku historycznym» – він опублікував 15 ґрунтовних рецензій і наукових студій, в яких переважно порушував питання складної взаємодії в минулому і сучасному польської й української культур. Як відомо, актуальним для обох літератур часів позитивізму було єврейське питання, якому І.Франко приділяє значну увагу в своєму листуванні з представниками тогочасної польської еліти.

До речі, у його епістолярній творчості знаходить продовження і Франкова концепція критики польської та української літератури, що сприяла посиленню позитивістських ідей в польській культурі, винесла на якісно вищий рівень тему інтерпретації і рецепції української культури і ментальності у поглядах її представників.

## РОЗДІЛ II.

### Міметичний позитивізм: соціум, етнос, культура.

У цьому розділі здійснено загальний аналіз суспільно-політичного, етнічного та культурного тла, картин художнього та інтелектуального розвитку епохи, яка покликала у другій половині XIX ст. до життя нові естетичні позитивістські моделі в українську та польську літератури з огляду на їх міметичні, тобто уподібнені, наслідувані ознаки.

Варто зазначити, що то була надзвичайно динамічна епоха, яка прийшла на зміну патріархальному суспільному устрою з ліквідацією кріпацтва в царській Росії та капіталізацією цісарської Австро-Угорщини. То була епоха появи на українських та польських теренах нових суспільних верств та суспільно-політичних рухів взагалі, національно-визвольних зокрема, епоха стрімкої ломки феодално-абсолютистських установок, які на той час вже пережили себе, епоха, яка творила разом нову картину художнього, інтелектуального й політичного впливу літературних процесів на суспільність обох націй. Саме ці зміни спричиняться до появи в обох літературах позитивістичних моделей та самого позитивістського дискурсу, який знайде вираження у творчих пошуках представників обох цих літератур, критичних дискусіях про шляхи розвитку літератури та інших суспільно-культурних проявах.

У сучасному українському літературознавстві, зокрема, в поглядах на цю літературну епоху, критик С.Павличко зараховує набутки тогочасного вітчизняного письменства до дискурсу про прояви модернізму. Не менш цікавий погляд на тодішню літературну епоху та вітчизняне письменство загалом у Н.Зборовської, яка створила власний проект, так званої, психоісторії новітньої української літератури. Ці та інші потрактування історії нашої літератури у подібній модерній тональності вже стали фактом сучасного літературознавства, хоча і доволі дискусійним для творення цілісної хроніки розвитку історії української літератури у другій половині XIX ст., яка, на наше

переконання, потребує, насамперед, більш поглибленого аналізу на основі сучасного науково-критичного інструментарію з огляду на її позитивістські тенденції. Та слід відзначити, що навіть у поглядах на українське письменство того часу С.Павличко, Н.Зборовської ми знаходимо переконливі підтвердження своїх висновків, зрозуміло, в дещо іншому теоретичному контексті, які цілком підтверджують динаміку поглиблення та зв'язку її літературних естетичних засад з європейською культурою.

В свою чергу важко відмовити в слушності відомому історичу літератури Г.Грабовичу, який стверджує, що якраз на широкому тлі польсько-культурних, передусім, літературних зв'язків упродовж всього XIX ст. найосновнішим спільним ґрунтом є саме образ і концепція України [199, с.977-981]. На його думку, зміст і висвітлення цієї концепції можуть вкрай різнитися, бо саме Україна – її історія, народ, природа – виступають як винятково центральна «перехідна зона» між обома культурами. Важко з ним не погодитися, що це культурне явище пов'язане з колоніальним станом, в якому Україна протягом всього XIX століття перебувала не тільки щодо Росії, але й у культурному вимірі до Польщі [199, с.977-981].

Тому аналізуючи особливості тодішнього українського соціуму, етносу, культури на прикладі позитивістичних літературних моделей слід виокремлювати й проблематику україно-польського пограниччя, звертаючись, зокрема, до творів нині маловідомих польських письменників М.Грабовського, А.Марцінковського, М.Чайковського, Т.Т.Єжа (З.Мілковського), В.Лозинського, Я.Захар'яевича та інших, які творили в ту епоху, хоч сучасне літературознавство надто строкато диференціює їх приналежність до певних літературних течій. У контексті цієї проблематики ставимо по-новому тему «свого» і «чужого», звертаючись до висновків сучасних польських компаративістів, зокрема, Б.Гадачека, Е.Касперського, Я.Кольбушевського, С.Ульяша та інших.

Проте не менш актуально ніж у Г.Грабовича питання історичної суб'єктності України в XIX ст. не тільки в політичному й економічному сенсі,

але й у сфері культурної й літературної творчості порушує літературознавець М.Брацка. Розглядаючи прозову творчість згаданих письменників ХІХ ст. у категоріях пограниччя, вона наголошує, на існуванні коливань у рівноправності діалогу культур і світоглядів, зміщення центру комунікацій на польський вектор [8, с.254].

Значної уваги нині заслуговує структура історії української літератури, яку обґрунтував, попри усю критику ідейних засад його наукових постулатів, П.Р.Магочі, який також, хоч і опосередковано, побудував її на національно-визвольній традиції С.Єфремова, а увесь хід українського національного відродження до Першої світової війни трактує, як історію конфлікту між структурою численних культурних і національних взаємовпливів, або лояльностей з одного боку, і структурою взаємовиключних свідомостей — з другого, як історію того, як цей конфлікт іноді травматично, а іноді творчо впливає на осіб, що опинилися в ньому [51, с.352].

До цієї теоретичної бази слід віднести дослідницькі набутки ряду інших літературознавців діаспори, як М.Голубенко, Ю.Шевельов., А.Животко, Г.Костюк, Т.Гунчак, що дає можливість ширше торкнутися даної проблематики в контексті особливостей польсько-українських літературних взаємовпливів.

Зазначимо, що тема особливостей художніх позитивістських моделей в українській та польській літературах невіддільна від загальної типології культурних процесів тієї пори в обох народів. І хоч її науково-дослідницька проблематика нині розробляється доволі інтенсивно літературознавчою наукою з обох сторін, проте слід визнати, що методологічний інструментарій, на якому вона базується поки що рідко ще виходить на спільні критерії. На заваді у її дослідників, на наш погляд, стоять різні підходи польської та української сторін до, здавалося б, однакових суспільно-психологічних категорій, які є об'єктом їх літератур, що пов'язано з різним, подеколи діаметрально протилежним потрактуванням рівнів міжкультурної взаємодії на основі поглядів про історичну пам'ять, колективну свідомість, понять про «малу вітчизну»,

«національний міф» в обох народів, що призводить почасти до прямо протилежних інтерпретацій тем та суспільних явищ.

У цій компаративістичній царині нині працює немало дослідників як з українського, так і польського боку. Принагідно вслід за Р.Радишевським варто назвати цілу групу українських науковців, серед яких у середовищі літературознавців-полоністів добре відомі імена О.Астаф'єва, О.Антонюк, М.Брацької, Я.Грицай, Т.Денисової, Г.Касьянова, С.Козака, В.Лісового, Д.Наливайка, Є.Нахліка, О.Сухомлинова та інших. Серед польських науковців, які розробляють ці теми відомі імена К.Биховської, М.Домбровської-Пратики, Б.Соколовської, С.Ульяша, Я.Пурхля, З.Пшибила та інших, яким близька тематика та проблематика польсько-українського культурного пограниччя, найперше у потрактуванні ролі та впливу на нього явища кресів, яке у польській літературознавчій науці доволі широко розпрацьоване та має також пряме відношення до проблематики цього дослідження.

Здавалося б, саме інтердисциплінарний підхід до вивчення культурних й, зокрема, літературних явищ цих взаємовпливів епохи позитивізму мав би стати запорукою повноцінного їх висвітлення та аналізу в сучасному українському та польському літературознавстві, проте досі тут превалюють устояні стереотипи та упередження. Проте як справедливо наголошує український науковець О.Сухомлинов, ці тенденції та явища потребують глибшого, аніж існує досі, міжнаціонального літературознавчого дискурсу [150, с.88].

Слід також наголосити, що епоха позитивізму, її історико-культурний та суспільний контекст найпереконливіше надається для такої дискусії, засади якої, до речі, були сформульовані ще наприкінці XIX століття чільними представниками української та польської літератур, серед яких глибиною постановки цієї проблематики виділяються критичні праці І.Франка.

Аналізуючи міметичний позитивістичний контекст таких дискусій з огляду на його культурну проблематику, варто наголосити на особливостях появи на початку XIX ст., так званої, «української школи», яка представлена класиками польської літератури А.Мальчевським, Ю.Словацьким, М.Гославським,

С.Гощинським, М.Грабовським, Б.Залеським, Ю.Коженювським, Ю.Крашевським, М.Чайковським, З.Мілковським (Т.Т.Єжем). М.Родзевич, Т.Заборовським та іншими, які так чи інакше були пов'язані своїм життям з Україною, з українсько-польським пограниччям. А вже період існування «української школи» в добу позитивізму (60-ті – 90-ті рр. ХІХ ст.), це явище співпало з другим і початком третього періодів українського національного відродженням, найяскравішими представниками якого у контексті сучасних літературознавчих зацікавлень українсько-польськими суспільно-культурними взаємовпливами виступають І.Нечуй-Левицький, І.Франко, Леся Українка, Н.Кобринська, Панас Мирний, О.Кобилянська, М.Павлик, чільні представники «новоерівців» – П.Куліш, О.Кониський, О.Барвінський, Ю.Романчук та інші.

Зрозуміло, необхідно чітко розрізняти ідейно-естетичні сади в творчості, громадсько-політичній діяльності усіх цих представників суспільно-культурного та літературного процесу тієї пори. Проте усі вони і творили тогочасну епоху життя української нації й, по суті, розпочали гідний подиву шлях по виведенню української літератури на загальноєвропейський рівень, поставивши її наприкінці ХІХ ст. у цілком рівноправний ряд з тодішньою польською літературою та критикою.

Слушними тут є характеристики О.Сухомлинова, який наголошує на тому, що розгляд пограничності етнокультурних художніх моделей полегшить розуміння поняття регіоналізму, яке було притаманне і цій епосі, щоправда, в дещо іншому суспільно-політичному контексті. На його переконання, регіони географічно, історично, соціально, а іноді й етнографічно – різні, вони були і є результатом об'єктивних довготривалих і складних процесів, а їхнє формування чи, навпаки, нівеляція залежать від того, наскільки певна країна розмаїта своїми природно-рельєфними умовами, політичними традиціями, етнографічними особливостями, нарешті, художньою літературою [150, 57]. Пояснюється це тим, що такого типу художній простір визначається людиною (індивідуумом), осмислюється та твориться носіями літературно-культурної традиції, яка є складовим елементом структури світу (суспільно-культурної системи).

Тож проблематика певних особливостей тодішнього соціуму, суспільно-культурних тенденцій у розвитку українського та польського етносів, їх культурного поступу в другій половині та наприкінці XIX століття невіддільні від усіх згаданих чинників, на яких базується взаємодія їх культур та літератур як на локальному рівні, тобто у творчості окремих письменників, так і на міжнаціональному рівні.

## **2.1. Модель «нової людини»: в українській та польській літературах.**

Тему «нової людини», творча модель появи якої уособлена в образах інтелігенції в українській та польській літературах даного періоду, вочевидь, слід розглядати як засадничу та центральну в оцінках епохи позитивізму. Невіддільна ця тема і від окреслення тих теоретичних засад, які ставили перед собою позитивісти-літератори в своїй орієнтації на той образний ідеал інтелігента, який був невіддільним від тодішнього суспільного запиту або ж творився ними на основі певних типологічних моделей своїх героїв, які мали б «пробудити» їх до життя та стати об'єктом для наслідування в тодішньому суспільстві.

Власне, таке творче завдання і ставили перед собою більшість польських та українських літераторів тієї доби, яких ми відносимо до позитивістської школи, зрозуміло, беручи до уваги усі дискусійні зауваги вже сучасних літературознавців, навіть, щодо існування в тогочасній українській літературі ознак позитивізму.

І все ж типологічно український та польський інтелігент другої половини XIX — початку XX століть, образи якого з'явилися у літературі, мав певний збірний ідеал, являючи собою тип інтелектуальної особистості, зайнятої у сфері розумової праці, з широкими просторовими уявленнями, визначеною системою цінностей та активною громадянською позицією. Такі інтелігенти мали йти в

авангарді суспільного розвитку, модернізації громадсько-політичної сфери та всього того, що включало в себе поняття «прогресу», а водночас бути творцем та збирачем культурних традицій власного народу, вважаючи цілню свого життя служіння національній справі. Дуже важливо, що, попри усі принципові відмінності та особливості позитивістських тенденцій в обох літературах тієї пори, ці типологічні характеристики образу інтелігента мали такі спільні характеристики.

Цю тему варто розглядати й у контексті згаданого у дослідженні дискурсу в сучасному вітчизняному літературознавстві щодо появи ознак модернізму в українській літературі вже з другої половини ХІХ століття загалом та як одну із складових естетичних ідеалів тих літераторів, яких відносимо до позитивістської школи, зокрема, і на прикладі творчості О.Кобилянської. У цій теоретико-методологічній сув'язі щодо поглядів на вітчизняне письменство тієї пори варто брати до уваги дослідження кількох поколінь істориків літератури.

Зрозуміло, що їх погляди на образну галерею творів українських літераторів даного періоду різняться, проте створюють нині доволі цілісну літературознавчу хроніку набутків позитивістського періоду вітчизняного письменства, навіть, у контексті несприйняття, скажімо, тим же М.Грушевським та С.Єфремовим творчості Кобилянської чи певним скепсисом І.Франка до естетичних літературознавчих постулатів І.Нечуя-Левицького тощо. Але попри це нині перед нами вже постає більш об'єктивна картина особливостей вітчизняного літературного процесу другої половини ХІХ ст., в якій вже помітні реальні зміни літературознавчої парадигми та цілковитої відмови від заідеологізованих стереотипів радянської пори разом з намаганням пошуків нових інтерпретаційних поглядів, зокрема, і на образний ряд у творах найчільніших представників даної епохи в їх історичній ретроспекції загалом і щодо означеного періоду зокрема.

Деталізації та зіставлення ця проблематика вимагає і в набутках тодішньої польської літератури, яка загалом приймала ідеї позитивізму із Заходу, маючи на те, так би мовити, і свої власні причини, пов'язані з поразкою національно-

визвольних змагань початку 1860-х. Ідеї еволюціонізму, лібералізму, нові уявлення про індивідуалістичні і раціональні концепції людини, поява культу щоденної праці, дрібних починань, які вели до великих суспільних досягнень, як і зрештою поява нового героя – людини послідовної щоденної праці задля великої мети – ось ті естетичні засади позитивізму, які їх виразники несли у суспільство через посередництво літератури, яка прагнула творити ідеал людини, яка хотіла і вміла вчитися, відстоювати права інших соціальних верств у суспільстві, створивши нову плеяду образів, яких досі не знали обидві літератури, поставивши перед ними й інші суспільні завдання тощо. Хоча для створення образу «нової людини» письменники часто залучали щедрий етнографічний матеріал, що дає підстави вести мову про етнографічну модель позитивізму в українській літературі.

Проте варто зауважити, що не дивлячись на очевидний вплив на формування засад позитивізму із західноєвропейського ґрунту, польська й українська літературна традиція мають свої особливості, пов'язані, як уже наголошувалося, зі специфікою національного розвитку цих народів та їх культур, зокрема, в ХІХ столітті. Хоча не менш актуальною була на той час і проблема, так званого, навчання через відмінності в міжкультурному спілкуванні представників літератури, культури обох народів, своєрідний інтелектуальний місток між якими проклав своїми літературознавчими, публіцистичними і власне літературними творами, насамперед, І.Франко.

Безумовно, в творчій концепції моделі «нової людини» в творах українських та польських письменників, яких ми відносимо до позитивістської генерації, головною була проблема показу та творення образів героїв з середовища інтелігенції. До таких належить і роман І.Франка «Перехресні стежки», з цілого циклу творів письменника, що порушують проблему інтелігенції і народу.

У літературознавстві цей твір викликав неоднозначні оцінки. Ю.Кобилецький вважав, що в «Перехресних стежках» І.Франко показав, як можна легальними методами боротися за щастя селян, наголошуючи на

поступово-реформістській діяльності свого героя Євгена Рафаловича, програма якого знаходила співчуття в автора «як позитивна суспільно-економічна і просвітницька програма». Для Є. Кирилюка діяльність цього героя має теж «ліберальний характер», і він вважав, що Франко «поза своїм бажанням в силу реалістичного відтворення дійсності неминуче повинен був показати крах цих ліберально-буржуазних ілюзій» [71, с.374-375], що можна вважати класичним з точки зору ідеологічного підґрунтя в потрактуванні творчості І.Франка для радянського літературознавства.

Ці погляди на головного героя твору І.Франка дещо скоригував І. Бас, який побачив у образі Євгена Рафаловича «кращі риси передової людини XIX ст.», яка «рішуче заперечує ліберально-просвітительські погляди діячів радикального руху», стверджуючи, що те, що «робив Рафалович на селі, було вершиною в діяльності демократичної інтелігенції того періоду». Подібні висновки щодо образу Рафаловича та творчість Франка загалом були характерними для радянського літературознавства.

Згодом настане новий етап в осмисленні творчості І.Франка. Так Р.Гром'як показав органічну єдність «Перехресних стежок» з працею «Із секретів поетичної творчості», що дало можливість літературознавцеві розкрити майстерність Франка як художника-психолога, вченого, теоретика, який не лише досліджував теоретично появу образів нових людей в українській літературі, а на прикладі образу Рафаловича творив їх творчі моделі в тодішніх суспільних реаліях [39, с.99–103]. Одночасне створення роману «Перехресні стежки» і трактату «Із секретів поетичної творчості» було дуже важливим для Франка-митця, який, узагальнивши світові художні багатства, деякі з них застосував у своїй художній творчості, адже у нього був великий інтерес до проблем свідомого й підсвідомого в діяльності й житті людини, роздвоєння особистості.

Відомо, що погляди та твори Е.Ожешко мали певний вплив на І.Франка, відповідно і його твори та інших українських письменників залишили свій слід в творчості письменниці. Г.Вервес стверджує, що оповідання і повісті Марко

Вовчок, І.Нечуя-Левицького і особливо новели І.Франка « На дні» та частково «Лісів і пасовищ» мали вплив на написання оповідання Е.Ожешко «W zimowy wieczór» (1887) [13, с.115].

У творах польських позитивістів Е.Ожешко, О.Свєнтоховського, Б.Пруса, Г.Сенкевича, В.Мошковської, Ю.Вінявського, К.Юноша, М.Гавалевича, Ю.Лєнтовського домінує модель особистого погляду на події, яку помітила польська дослідниця М.Кавецька і в творах І.Нечуя-Левицького. Це стосується насамперед образів, взятих із самого життя, за якими стоять реальні прототипи людей з народу. Вона наголошує на тому, що «в своїх «інтелігентських» повістях І.Нечуй-Левицький теж виробив певну модель особистого погляду, який можна визначити як погляд українського позитивіста і за яким можна побачити прототипи поміж громадськими діячами і учасниками народницького руху. Вона доречно зауважила, що прикладом тут можуть бути повісті й романи письменника «Неоднаковими стежками», «Над Чорним морем», «Хмари», в яких певні особистості, які належать до покоління молодих людей, часто перебувають в опозиції до поглядів своїх батьків, а також своїх ровесників. Найчастіше його герої національно свідомі, відчувають свій зв'язок з народними традиціями і деколи походять з сімей, які байдужі до таких ідей. [201, с.520].

Керуються ці герої практицизмом і раціоналізмом, хоча вони є ідеалістами і незалежно від зовнішніх впливів намагаються залишитися вірними своїм ідеям. У згаданих творах, на думку М.Кавецької, на перший план виступає постать народника, людини, яка сповідує ідею служіння людству. Характерною рисою цих постатей є демократизм, який виявляється у спробах братання з народом. Радюк («Хмари») демонстративно одягає український народний костюм, пробує виконувати селянську роботу. Одним з приятелів Улашевича («Неоднаковими стежками») є селянин Никон тощо.

Тип героя, створений І.Нечуєм-Левицьким, був позитивним, мав стати взірцем для наслідування, через якого письменник моделює практичні заходи й дії, якими повинно йти покоління української інтелігенції, уособлене образом

Радюка. «Нам треба хоч потроху доганять Європу, – наголошує той, – щоб не опинитися далеко позаду, і піднімати розвиток сільських і міських мас. Підніметься наука в народі, то це само по собі вже потягне за собою й промислівство і ремесло... Нам треба, що стосується до культури краю, закласти в Києві недільні школи й вечірні читання для старшого й малого, щоб потроху сипать світло на темні маси».

Безперечно, подібні ідеї були актуальними і для польських позитивістів, досить згадати героя Вігольда Корчинського Е. Ожешко, проте в дещо іншому контексті, адже на той час польська нація давно вже мала механізм свого самозахисту – доволі структуроване суспільство з національною елітою, власною церквою, живими традиціями державності тощо. Тож польські позитивісти направляли свої творчі зусилля на створення більш прагматичних образних моделей для покоління поляків (і в Австрійській, і в Російській імперіях) другої половини ХІХ ст..

Та саме І.Франко першим в українському письменстві тієї доби шукав, за слушним визначенням М.Ткачука, тип героя-інтелігента, готового на самопожертву заради волі, широких мас, підходячи до теми взаємин інтелігенції з народом з морально-етичного боку, заглиблюючись у дослідження характерів, творячи епос нового світу, що немислимий без особистості, цікавої самої по собі, людини, яка духовно оновлюється, нерозривна з народом. І.Франко, творячи у власних прозових творах, насамперед, романах «Борислав сміється», «Не спитавши броду», «Петрії і Довбушуки», «Лель і Полель», «Основи суспільності». «Перехресні стежки», «Для домашнього огнища» власну «людську комедію», продовжує традиції відомих літературних європейських авторитетів тієї епохи О.Бальзака, Ч.Діккенса, В.Теккерея, А.Тромопа. Якраз у цих його творах, на нашу думку, з'являються нові образи таких інтелігентів, яких ще на той час не знала не лише українська, але й польська літератури у подібній масштабній поліфонії загальносуспільного звучання.

Скажімо, його герої, які проповідують позитивістські ідеали з незавершеного роману «Не спитавши броду», найперше, вчитель Міхонський та Станіслав Трацький, дещо зближується хіба що з героями Е. Ожешко з роману «Над Німаном».

В образі свого героя Бориса Граба, як небезпідставно вважає М.Ткачук, І.Франко хотів показати образ «нової людини», інтелігента, розкрити становлення активного характеру, демократичного героя, формування його світогляду, простежити ті нові ідеї, що виникають у польсько-шляхетському середовищі під впливом віянь доби. У цьому творі І.Франко перегукується вже з концепцією Б. Пруса, автора творів «Антек», «Зворотна хвиля», «Лялька», «Форпост», який, щоправда, йшов у них шляхом подолання позитивістських впливів, хоча це вже тема для Іншого дослідження його та Франкової творчості.

Зрештою вся проблематика вивчення нових героїв у тодішній польській та українській літературах залишається об'єктом досліджень для сучасних літературознавців, коли принагідно можна згадати, що, скажімо, образи українських селян були першими селянськими героями в тогочасній польській літературі в творах визначного представника польського письменства Ю.І.Крашевського ( повісті та оповідання «Ярина», «Остап Бондарчук», «Уляна», «Хати за селом», «Циганка Аза»).

У цьому контексті не можна не згадати творів М.Конопніцької. Заслуга Конопніцької в зображенні «нової людини» полягає в тому, що «з небувалою силою і сміливістю вона виразила те, що в вісімдесятих роках ХІХ ст. піднялося з глибини суспільної душі – гігантське, безіменне, темне; що одні відкидали, інші осміювали; чого не розумів, напр., Асник. І нехай буде гордістю польської жінки, що вона перша відчула серцем те, чого чоловіки не осягнули розумом; що на рубежі століття вона перша внесла новий елемент у літературу – сучасне громадське почуття» [193, с.38]. Останнє полягало в тому, що «штовхаючи громадський корабель у морі органічної праці», тенденційна література займалася долями головним вантажем цього корабля, заглядала в думці, кишені і серця рульових або пасажирів кают – і зовсім забула подивитися під палубу, де

смагляві, брудні з м'язистими руками і змученим поглядом працювали, топили котли, навантажували товари або ж просто їхали натовпи робітників « [193, с.39].

І варто було тільки заглянути в ці трюми, як зараз же поставало вічне «чому?» Це питання ніколи не перестає хвилювати М.Конопніцьку. Якщо вірш і не починається словами «Czemu ...» і «Dla czego ...», то читач все-таки відчуває, що поетеса пише лише для того, щоб покласти хоч одну дошку для прокладання моста, який з'єднав би чисту публіку палуби громадського корабля з трюмом. Неосяжне почуття поетеси сміливо перелітає від спокійного або дикого пейзажу мальовничої Польщі у підвал величезного будинку, де звили собі гніздо горе і злидні міщан, і втішає бідняків бадьорими піснями. Її безмежна думка вільно переноситься від жалюгідної хати селянина до холодного неба і сміливо закликає Бога до відповіді за все людські страждання. Особливо трепетно вона змальовує природу:

Подібна екзистенційність і визначає енергетику творів М.Конопніцької. Вона належить до старшого покоління польських письменників, але ніколи не відстає від свого часу і його пекучих запитів. М.Конопніцька у 70-х оселилася у Варшаві, з 1876 року видавала журнал «Świt» для жінок, потім видала ряд оригінальних оповідань, нарисів, критичних статей про деяких польських письменників XIX століття («Szkice», 1905 – про Б.Залеского, А.Асника, Г.Сенкевича та ін.), перекладала з Гайне, Ади Негрі, Гауптмана, Акермана, Гамерлінга, Сюллі-Прюдона, та ін. З 1890-го вона живе за кордоном – у Франції та Італії, і не проходить року, як вона знову обдарувала рідну літературу кількома взірцевими творами, як і завжди красивими, глибокими і близькими до кожної чуйної душі. З головних її творів відзначимо кілька випусків «Poezje» (1881, 1883, 1887, 1896 та ін.; до 6-го випуску нового зібрання увійшли переклади, 1905) і «Nowe pieśni» (1905), «Pan Balcer w Brazylji '(1902), «Nowele» (1897), «Moi znajomi» (1890 і 1905), «Ludzie i zeczy» (1898), «Na normandzkim brzegu» (1904), «Głosy ciszy» (1906) і багато інших, більшість із них витримало по кілька перевидань і були перекладені на ряд європейських мов. Одночасно з

цим М.Конопніцька займалася і громадською діяльністю. У травні 1907 року у Варшаві відбувся З'їзд польських жінок, і вона була на чолі його комітету.

З польських письменників, що виступили в 1870-х роках, М.Конопніцька більше за інших вміла поєднувати націоналізм з вселюдськістю, – і кращі твори її все-таки ті, які присвячені міському або сільському пролетаріату і за мотивами наднаціональні, хоча місце дії і обстановка залишаються польськими. У її творчості чи не найповніше представлена соціальна модель позитивізму. Цілком природно, що спочатку вона перебувала під впливом великих і середніх романтиків – Словацького, Міцкевича, Ленартовича, Сирокомлі. У художньому відношенні її перші твори були дуже слабкі. Але потім вона швидко звільняється від всяких впливів і говорить тільки про те, що хвилює її, і разом з тим – хвилює передове польське суспільство. Її громадські заслуги, повторюємо, великі і відзначені були під час 25-ти-річного ювілею в 1902 році. Створити щось видатне М.Конопніцька не змогла тільки в силу своєї слабкої освіти; з цієї ж причини перші її враження пов'язані з вузькою дійсністю, а не з теорією. Перше, що впало їй в очі, це – соціальна прірва між поміщицьким двором і селянською хатою. Такий мотив знаходимо вже в одному з ранніх її віршів «Jaskółka», що нагадує «Lalku» Сирокомлі.

Навесні ластівка прилітає з-за моря на рідні ниви, до старого гнізда, але селяни не вітають вісницю оновлень природи. У житті їх не буває оновлень ... Страшна бідність наклала на їхні обличчя печать турботи й озлобленості. Якщо іноді й співають вони, то – «пісеньки нещастя», їхні діти ростуть, немов покинуті колосся на дикому пагорбі, «без думки, без діла, без волі» [9, с.44].

Ніхто з тих, хто міг би допомогти селянам, не бачить її важкої праці; всі занадто жорстокі і байдужі, – і ластівка летить до панського будинку, б'ється біля вікон, нагадує поміщику, заглибленому в читання газет, і його дружині про їх обов'язок – «кинути зерна просвітництва в селі, подати малі крихти від своїх статків». Тоді дитячі головки піднімуться до сонця, як квіти, і пробудяться в них думки.

Але поміщик не чує цього заклику. Його дружина задає питання: чому, в той час, як на словах проголошується рівність людей, – панує одвічна відстань між двором і селянською хатою ? Їй ніхто не відповідає, і поетеса звертається до сонця: «світи ясніше, тому що затверділа земля не може прокинутися, від сну! Дай більше світла, більше тепла і цілющої роси, о Боже! («Jaskółka»).

Прірва між рабами і панами, сильними і слабкими так велика, немов безмежний океан, страшна, немов відкрита рана. Даремно люди щодня заливають цю прірву своєю кров'ю, кидають у неї чесноти і злочини, сльози та прокльони, любов і ненависть. У цю прірву воїн кидає заклик до бою, мислитель закон світу, мудрець – струмінь небесного, сонячного світла, бідняк – кривавий піт і шматок чорного хліба, герой – «славу, геній – працю, життя – свої права і досвід, душа – свою тугу, історія – цілі народи ... І все це зникає без сліду... Берег від берега все ж так само далекий. Немов ненаситна безодня лежить чорною плямою на землі («Czemu ta przepaść ...»). Реальне примирення між двома берегами все-таки можливе, на переконання М.Конопніцької, і його слід досягти насамперед в економічній сфері – зблизити той двір і ту хату, про які співала ластівка біля вікна панського будинку. Ця думка виражена у вірші «Na progu» («Біля порога»).

Але хто добровільно назве себе цим ганебним ім'ям гнобителя? Чи багато зрозуміють, що всяке володіння матеріальним або навіть іншим щастям, яким би малим воно не було, – робиться на рахунок тих, хто не має і цих статків? Що кожен, хто має що-небудь, насправді, відняв це у інших? – І М.Конопніцька відповідає на ці питання віршем «Jaś nie дочеkał» («Ясь не дочекався»).

Весняне сонце бризнуло ясним сніпом своїх променів в холодну хату убогого села. Немов золота стріла, впали ці промені на сосновий стіл, на дошки старої підлоги, на порожню піч без вогню, на образ... Ці промені нагадали селянинові про покійного сина. Хлопчик Ясь не дочекався цих променів. Помер від голоду і холоду взимку. Селянин витер рукавом грубої сорочки сльозу, що скотилася по щоці, таку каламутну, велику і важку, мов це була не крапля, а камінь, який викинула назовні душа. Так, зима була сувора, морозна, і Ясь не

дочекався сонця і його теплих днів. Тепер він лежить в могилі, і немає такого світла, який розбудив би і осяяв душу хлопчика. Чи не підніме він своїх дитячих очей на чудові творіння природи. Жага знання і свободи не викличе з його грудей вигуки: «ти-людина» ...

Кожен повинен відповісти, що частина провини лежить і на нас – просто тому, що ми користуємося тим, чого не мають численні Ясі. Та ж думка про відповідальність імущих класів в нещастях простих людей міститься у вірші «Przed sądem».

До судді привели такого маленького хлопчика, що він міг би розплакатися і кликати матір, якби вона в нього була. Він вже вчинив якийсь «злочин» і приведений до судді. Видно, бідність змусила сироту зробити його. Худі руки і запалі груди погано прикривають лахміття. Дитина весь тремтить, немов пташка, взята з гнізда. Судді шкода дитини. Він думає про ті причини, які привели юного підсудного до нього, і задає питання: чи є в їхньому селі школа? Школи, виявляється, не існує. Тепер суддя із сумом дивиться на скляні очі хлопчика, на його голову, в якій глуха спляча думка не знала Іншого світла, крім сонячного, і інших цілющих вражень, крім роси. Тепер суддя бачить перед собою вже ціле поле, порожнє тому, що на ньому сіяли зерно безпліддя. Величезні натовпи йдуть по полю і затримують рух вперед всього людства. Натовпи збільшуються, перетворюються в темну хмару, через що її пробиваються промені сонця. І цілі тисячоліття над землею панує темрява ... Судді здається, що звідкись мчить голос: «Niech że was Chrystus – głos mówił – rozsądzi, / Kto więcej winien: czy ten nieświadomy, / Co drogi nie zna i w ciemnościach błądzi, / Czy wy, co grube spisujecie tomy / Karnej ustawy, a nie dbacie o to, / By uczyć dziecię, które jest sierotą? ... / Niechże was Chrystus sądzi! «. Але чорне росп'яте на суддівському столі стояло так нерухомо, немов вівтар, мовчанням відповідає на сльози («Przed sądem»).

Проте бувають і причини, що змушують сільський пролетаріат вчиняти злочин. Це – голод, про який з таким задоволенням говорить ситий буржуа,

коли передчувають чудовий обід, а цей же голод в оповіданні М.Конопницької «Зі зломом» привів п'яťох худих сільських хлопців на лаву підсудних.

«Czapki trzymali w obu rękach, przyciskając je silnie do piersi; oczy mieli wytrzeszczone, otwarte usta, wyciągnięte, cienkie jak u wróbla szyje.

Przemówił coś do nich jeden pan z za stołu. ale nie zrozumieli tego.

Roztargnione ich spojrzenia błądziły po świetnych mundurach, po złotych ramach wiszącego w głębi obrazu, zatrzymywały się na dzwonku, na błyszczących kałamarzach, na srebrnym krzyżu, na czerwonym suknie ...

Tymczasem Ustim pilnie nastawił uszu; zdaje mu się. że o chlebie mowa.

Natychmiast uczuwa mdłość wielką i wciągnąwszy w siebie brzuszynę zawściąga pojaska, który mu pod żebra opadł.

«A co? – Myśli, przerzucając się od strachu do nagłej otuchy – a co? Dadzą może chleba, taj puszcza!»

Spojrzał ku stołowi podejrzliwie, badawczo.

«E ... może i nie dadzą! Nie widać jakoś, żeby chleb gdzie leżał ... Gdzieżby!»

Wątpliwość uderza w niego z nową siłą. Mimo wszystko nie czuje się on tutaj dość bezpieczny. Już to tam nie poradzi! Już to tam prędzej będzie źle niż dobrze! Ogląda się z wolna w bok i spostrzega przy drzwiach żołnierza. Natychmiast z szybkością błyskawicy spuszcza oczy i zaczyna silnie mrugać długą, jasną rzęsą. Powieki jego wyglądają w tej chwili jak cienkie, z śmiertelnym pośpiechem bijące w żarze skrzydełka ćmy na wpół spalonej.

Nagle słyszy, że do niego mówią. Ten sam pan mówi. co zawołał chadzicie. Rozumie go doskonale. Pan zapytuje, czy ten ser i masło zjedli z chlebem?

– Z chlebem? ... – Podnosi oczy, uśmiecha się. pokazuje drobne zęby i kręci głową. Całe zaleknienie opuszcza go natychmiast, gdy usłyszał, że do niego tak mówią jak we wsi. Ale to, że go o chleb pytają, wydaje mu się po prostu zabawnym. Skądżeby oni chleb wzięli, kiedy tam chleba nie było? Do puklidu baby nie chowają chleba. Jak chleb jest to go chowają do bodni albo w inne babie kłaze, aw puklidzie skądby? ...

Chleba i nie pieką teraz nawet, we wsi żyta mało. A toby Pan Jezus dał, żeby na siew nie brakło...

Nie wypowiada tego wszystkiego. Gdzie, nie śmiałyby i wstyd by mu było, ale myśli w sobie to wszystko i uśmiecha się i precz kręci głową. Pan obrońca me nalega– Zna on widać doskonale ten uśmiech Poleszuka przeczący; wie, że słowem zelgać zelże, ale takim uśmiechem nigdy.

– A kiedyżeś ty chleb ostatni jadł? – Pyta nagle, zwróciwszy się do chłopca.

Ustim podnosi głowę i zaczyna przypominać sobie. Jest chudy i długi; podniesiona głowa robi go dłuższym jeszcze. Wyciągnięta szyja jest tak cienka, iż zdaje się, biczem przetrząsnąć by ją można; zza rozpiętego kołnierza koszuli widać głębokie doły obojczykowe, na brodzie i dolnej szczęce skóra tak przyschła, jak u starego człowieka. Liczy najpierw na dnie, ale tych jest za wiele, nie idzie mu jakoś; zaczyna tedy liczyć na niedziele, ale i to mu me idzie. Rozpoczyna raz jeszcze głośno i liczy na jarmarki. Tak, teraz dobrze! Teraz wie, kiedy to było i teraz pamięta ... Dziecięca, żywa wyobraźnia odtwarza przed nim całą tę chwilę z zupełną dokładnością.

– To było na dwa jarmarki przed tym, co byt ostatnim, to było na Pyłypa ... Matka sprzedała wełny, a kupiła chleba. Dwa bochny kupiła i kukielkę dla Zochfijki od sąsiadów jeszcze ... Chleb pachniał ... W zapasce go niosła, a on przy matce biegł ... Szli prędko, bo się słonko za chwozdok chylało ... Tyt Żeliznyj pod rozświetnią trojnił. Idziem, tak matka mówi: „ Sława Bohu «Tak Tyt odrzekł: „ wo wik» i pyta: «A co niesiesz, Chwyłyna?» A matka: «chleba a to kupiła». A Tyt: «Cóż ty, wesele robisz, że chleb kupujesz?» Tak matka na to: «Jużcić że wesele! Jak je chleb, to je i wesele!» Rozśmiała się: „ Hej, jarmark! Hej, Pyłypok! «A Tyt:» Czomu ne s załyty, koły prystupaje? «I zaraz zaczął pokrzykiwać: „ A nu małyj! A nu krasnyj!» Bo tam pod rozświetnią potajnik. Koło potajnika i na woły ciężko. To my wtedy ostatni chleb jedli! [202, c.40-48s.].

Переклад:

«Тримаючи обома руками свої шапки, вони міцно притискали їх до грудей. Витріщивши очі, роззявивши рота, витягнувши тонкі, як у горобців, шиї, вони,

здавалося, були абсолютно поглинені небаченим досі видовищем. Один з панів, що сиділи за столом, звернувся було до них. але вони його не зрозуміли. Їх разсіяні погляди блукали по золотій рамі образу, що висів на стіні, зупинялися на дзвінку, на виблискували чорнильницях на срібному хресті на червоному сукні столу. Устим нагострив вуха: йому здалося, що хтось заговорив про Хліб. Він відчуває якесь неприємне відчуття порожнечі в шлунку, сильніше втягнув живіт під ребра, аж спав поясок.

– А що? – Думає він, і страх змінюється у нього надією, -а що? Може, дадуть хліб, та й пустять.

Він допитливо і підозріло поглядає на стіл.

– Е ... може, й не дадуть. Хліба-то цього самого щось не видно. Де ж би йому тут бути!

Раптом він чує, що до нього звертаються; це той самий пан, що сказав їм: «підійдіть». Він чудово розуміє його: пан цей запитує його, чи з'їв він сир і масло з хлібом або без хліба.

– З хлібом... -Хлопчик піднімає очі, посміхається, виявляючи маленькі зуби, і хитає головою. Вся його колишня боязкість пройшла, як тільки він почув, що з ним заговорили так просто, як у селі. Але те, що його запитують про Хліб, здається йому просто смішним. Ну, де ж би їм було хліба взяти, коли його не було. На полиці баби хліба не кладуть. Коли є хліб, так вони його в кліті ховають, або в інші якісь бабські місця, а на полиці, ну, звідки б йому там бути...

– Нині так хліба і зовсім щось не печуть; жита, бач, в селі мало. Якби тільки Бог дав, щоб хоч на посів вистачило. – Так думає Устим, але вголос цього не висловлює. Куди, він би й не посмів, та вже й соромно боляче! І, думаючи все це про себе, він посміхається і киває заперечливо головою. Захисник і не вимагає. Він, видно, добре знає цю негативну посмішку поліщука; знає він, що той словом, мабуть, і збреше часом, але такою усмішкою – ніколи.

– А давненько ти хліб їв? – Запитує він раптом, звертаючись до хлопчика.

Хлопчик піднімає голову і починає пригадувати. Худенький, високий, з піднятою головою, він здається ще вищим. Його витягнута шия така тонка, що,

здається, і перерівав би її мотузкою. Через розстебнутий комір сорочки видно глибокі виїмки в ключиці. Шкіра на підборідді і на нижній щелепі зморщилася, як у старого. Спочатку Устим пробує пригадати дні, але їх занадто багато, не ладиться у нього. Тоді він починає пригадувати неділі, але це знову не клеїться. Він починає заново, вголос, і пригадує ярмарки. Ось так, тепер – добре. Тепер він знає, коли це було. Тепер він пам'ятає ... Жива дитяча уява малює картину з усіма її подробицями.

– А було це за дві ярмарки до тієї, що останньою була, на Пилипа то було... Мамка шерсть продала і купила хліба – два короваї, та ще булочку для Софійки сусідської... Від хлібця так добре пахло ... Мамка його в фартуху несла, а я тут же, при ній... Йдемо ми так сильно, тому сонце вже за «гвоздок» (невеликий ліс) заходило... А Тит Залізний під «розсвітнею» (викорчуване місце) орав. Ось, йдемо, а мамка і каже: «Слава Богу!» А Тит їй у відповідь: «На віки вічні!» «А що, каже, несеш, Хвалино?» А мати: «хліба, от, каже, купила». А Тит знову: «що ж це, весілля, чи що, у тебе, що хліба– то купила?» А мамка йому на це: «то-то, каже, що весілля. Коли хліб є, то і весілля». І розсміялася: ай-да ярмонка! ай-да Пилипок! «А чому, Тит каже, і не пробешкетувати, коли приступає». І тут гримати почав: «а ну, малий! А ну, ладний!» Тому там у «розсвітні» – тайник (камінь, валун), а у тайника і на волах тяжко. Он у ту пору я і хліб-то їв «.

І коли прокурор наполягає на звинуваченні, і з ним погоджується адвокат, суд, суд, за словами автора, забуває лише про одне – про «нужду, велику, грізну нужду» [202, с.40-48].

Щодо визначення характеристик образів «нової людини» вже в українській літературі, то тут видається більш переконливою позитивістська типологія С.Єфремова, який розглядав історію української літератури «як визвольну у широкому розумінні руху, що всіма сторонами охоплює життя українського народу й показує йому раз у раз стежки кращої будущини» [51, с.11].

Звичайно можна звернути увагу на закиди на адресу Єфремова про те, що він у такий спосіб звужував предмет поля досліджень літератури та тих завдань,

які мали ставити перед своїми героями її чільні представники, що, до речі, робили і його сучасники, проте за образним визначенням М.Зерова, все ж саме С.Єфремов дав канон українського письменства. До речі, цей «канон» нічого спільного не мав з вульгарним соціологізуванням, яким пішло радянське літературознавство, адже йшлося про створення соціальної моделі позитивізму. Хоча ряд сучасних літературознавців, найперше С.Павличко, М.Зубрицька, Н.Зборовська віднедавна по-новому зуміли поставити питання про устояність подібних критеріїв такого літературного канону за Єфремовим, побачивши їх, найперше, в образній палітрі творів тієї доби, як домінуючу складову художніх текстів.

Повертаючись до позитивістської типології С.Єфремова, варто зауважити, що означений період літератури, як вже наголошувалося у дослідженні, відноситься до часу переходу вітчизняного письменства до зразків загальноєвропейського розвитку, освоєння ним нових літературних форм. Усі ці зразки українська література, насамперед її проза, повинна була творити, хоч і природнім, але, так би мовити, прискореним шляхом, зусиллями представників вітчизняного письменства, такими як Марко Вовчок, І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, П.Куліш, Панас Мирний, І.Франко (обов'язково з наголосом на його інтелектуально-творчу першість. -Б.Г.). М.Старицький, Олена Пчілка, Леся Українка, Б.Грінченко, О.Кобилянська, Н.Кобринська та ряд інших, які в умовах, за визначенням Л.Костенко, «заблокованості української культури», повинні були своєю творчістю виконувати як національно-визвольну функцію вітчизняної літератури, так і не занизити її інтелектуальної життєздатності у творенні художніх форм, стилів та образів, чого, власне, вони й досягли.

Окремо на початках цього процесу у вітчизняній літературі стоїть проза І.Нечуя-Левицького. «Без того етапу, який пройшла українська проза в особі І.Нечуя-Левицького, – справедливо стверджує дослідниця його творчості Н.Крутікова, – важко уявити появу романів Панаса Мирного, Б.Грінченка, взагалі історію великих епічних форм української прози» [201, с.511]. Адже вже Нечуй-Левицький «в своїх «інтелігентських» повістях, як наголошує

М.Кавецька, виробив певну модель особистого погляду, який можна визначити як погляд українського позитивіста і за яким можна побачити прототипи поміж громадськими діячами і учасниками народницького руху.

Вона доречно зазначає, що прикладом тут можуть бути його повісті й романи «Неоднаковими стежками», «Над Чорним морем», «Хмари», герої яких керуються практицизмом і раціоналізмом, хоча вони є ідеалістами і незалежно від зовнішніх впливів намагаються залишитися вірними своїм ідеям. Письменник уперше в українській прозі створює романи з життя національної інтелігенції, які стали збудниками широкої суспільної думки, предметом дискусій та критики, яка дорікала йому, що він відійшов від тем, властивих українській літературі [86, с.44].

Адже, згадаймо, в статті «Завдання українофільства» М.Костомаров відверто накладав «табу» для українських літераторів у висвітленні теми інтелігенції, що І.Нечуй-Левицький буде спростовувати впродовж усієї своєї творчості. «Нова людина» у Нечуя-Левицького Радюк – герой з українською ідеєю, а не взагалі абстрактно-революційний «человек», якими дозволено бути «тургенєвським» Базаровим, Інсаровим чи Рахметовим із роману М.Чернишевського. Він справедливо наголошує, що «в нас такий чоловік був би повинен відстоювати не тільки за поступові принципи, але й за своє національне животіння й національні, а не тільки соціальні права». Його герой, як справедливо наголошував І.Приходько, є той, в «дії котрого закладено біль і проблеми зневаженої нації, чию культуру, мову брутально топтано й нищено, герой – свідомий українець» [86, с.47].

Щоправда, є також свої особливості й у порівнянні ідейно творчих засад Нечуя-Левицького з польськими позитивістами і створенні соціальної моделі позитивізму. Адже подібні проблеми стояли на той час і перед інтелектуальною елітою польського суспільства. Відповіддю на неї у Польщі (підросійській і підавстрійській) стала так звана програма варшавської інтелігенції. Ця програма, як відомо, стала спробою аналізу стану польської суспільності та пошуку шляхів до розв'язання тих проблем, які перед нею постали. Була це і

реакція на романтизм, який розвіяла поразка польського повстання 1863-го року, що була добре відчутною і серед української суспільності.

Зрозуміло, що ці проблеми перед тогочасним українством стояли у дещо в іншому контексті, який пов'язаний з рівнем «дозрівання» української нації. Тобто українські позитивісти змушені були вирішувати набагато складніші завдання, ніж ті, які стояли перед польськими літераторами. Адже їм ще треба було витворити національну еліту, здатну не тільки до ходіння в народ, як це робить Радюк, чи захищати його за прикладом Рафаловича, а на таких прикладах здійснити суспільне надзавдання національної самоідентифікації, до вирішення якого долучиться невдовзі молодше покоління українських літераторів з числа Б.Грінченка, О.Кобилянської, Лесі Українки та інших, яке, зрештою, українська літературна та політична еліта виконала у рекордно короткий історичний строк.

Проте у другій половині XIX ст. поява в українській літературі розчарованих героїв польських повстань 1831-го, 1863-го років, які часто з'являються у творах польських позитивістів, в українській літературі, за винятком І.Франка, просто неактуальні. Проте вітчизняні письменники їх відсутність «компенсували» типажми стихійних бунтарів на кшталт Миколи Джері, яких вперше на національну суспільну авансцену виводить проза І.Нечуя-Левицького, а за ним Панас Мирний, який творить перший психологічний роман у тодішньому вітчизняному письменстві та інші українські письменники.

Безперечно, подібні ідеї були актуальними і для польських позитивістів, досить згадати героя Вігольда Корчинського Е. Ожешко, проте в дещо іншому контексті. Польські позитивісти критично оцінюють стосунки між селом і двором. У багатьох їх творах поміщики представлені, як клас, що позбавлений глибокого патріотизму, суспільної відповідальності, що, власне, ми бачимо і в творах І.Франка. Польські письменники пропонують для інтелігенції шлях братання з власним народом і найпершим прикладом тут є Вігольд Корчинський («Над Німаном» Е.Ожешко), який намагається бути для селян

старшим братом та опікуном, прагне впровадити у їх побут техніку, досягнення науки.

Образ «нової людини» постає у п'єсах Ю.І.Крашевського, напр., «Каштелянський мед», «Тепла вдова» (1861), «Пане коханку» (1867), «Рівні воєводи» (1868), «Радзивіл у гостині» (1872), «Коса і камінь» (1873), хоча його стихією залишився роман, головним чином історичний, у якому він є безумовно демократом.

Перше реальне зіткнення Крашевського із селянським горем стосується житомирського періоду життя (1853-1860), коли він був призначений членом комісії із звільнення селян. Тут дала про себе знати половинчастість його суспільних поглядів. Він рекомендує внести в село освіту і звільняти селян, але поступово, з метою зберегти добродійну опіку поміщиків, причому у власність їм треба віддавати лише маєтки, а не поля, і зберігати за панами право вимушеного найму робочих рук. А втім, місцеві поміщики виявилися настільки консервативнішими від автора проекту «Волинські вечори» (1857), що пропозиція Крашевського видалася їм надто революційною. Крім публіцистичних нарисів, селянському питанню присвячено у нього кілька повістей, написаних раніше, а в більшості історичних романів питання про безправ'я селян він заторкує при кожній ліпшій нагоді, панську сваволю розвінчує соромом, який, як і інші «гріхи» Речі Посполитої, неминуче тягне за собою «гнів Божий».

Не обходять увагою тодішні польські та українські прозаїки проблему, пов'язану з негативним впливом на особистість вихідців з села міського середовища. Тут окремо слід виділити феномен прози І.Франка, яка стала новим явищем в тодішній українській літературі, феномен якої потребує окремої розвідки і з огляду на образну галерею інтелігентів, про що вже у нас йшлося. Борис Граб з роману «Не спитавши броду», Владислав та Гнат Калиновичі з роману «Лель і Полель», Євген Рафалович з «Перехресних стежок», – якраз і творять цілу галерею його образів інтелігентів-громадських діячів та борця за соціальні права та свободи простого люду, художньо-

психологічні образи яких виписані автором на найвищих тодішніх літературних світових стандартах.

Подібні підходи до творення ідеалу героя-інтелігента, людини активної суспільної та національної позиції в означений літературний період у вітчизняному письменстві доволі продуктивно розробляє й ціла група українських прозаїків з Наддніпрянської України, зокрема, Панас Мирний. Б.Грінченко та інші, які вслід за І.Нечуєм-Левицьким висвітлюють її у двох основних вимірах – впливі міста, як соціально-суспільного чинника і як одного із «знарядь» русифікації українського народу. Найяскравіші типажі таких образів створить згодом Б.Грінченко (насамперед у повістях «Серед темної ночі», «Під тихими вербами») та Панас Мирний («Повія», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), хоча якраз Нечую-Левицькому належить пріоритет у висвітленні цієї проблематики.

Зрозуміло, чому герої Е.Ожешко, Б.Пруса, М.Конопніцької, Г.Сенкевича, як ми вже наголошувалося, не могли «народитися» в усій повноті своїх устремлінь в українській дійсності, адже вони ставили дещо інші завдання перед собою, ніж герої українських прозаїків-позитивістів. Так, їх єднає те, що вони не нехтують героїчним минулим своїх народів, проте, заглиблюючись у народну справу, вони по-різному бачать вирішення найактуальніших проблем своєї епохи. Павло Радюк («Хмари») принципово відрізняється від Вігольда Корчинського («Над Німаном») тим, що у нього на першому місці стоїть ідея національного відродження.

Згодом М.Зеров стверджував, що «хочемо ми чи не хочемо, а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської... європейські теми і форми приходять в нашу літературу, розташовуються в ній, і вся справа в тім, як ми цей процес об'європеювання, опанування культури проходитимемо: як учні, як несвідомі провінціали, що намічають і копіюють зовнішнє – чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному естві» [60, с.25]. Продовжуючи цю думку, можна стверджувати з певними умовностями, що

тодішня, зокрема, українська проза піднялася на висоту цих завдань у творах згаданих письменників, яким ми відносимо до позитивістської генерації, нехай і з певними умовностями.

Під цим кутом зору, безумовно, слід розглядати творчий внесок, насамперед, П.Куліша, І.Франка, І.Нечуя-Левицького, М.Драгоманова, Б.Грінченка, М.Павлика, Н.Кобринської, Олени Пчілки та інших представників творчої української інтелігенції, які гуртувалися у 70-ті, 80-ті, 90-ті роки XIX ст., навколо тодішніх народовських, а згодом радикальних видань, які у той конкретний історичний період приділяли увагу не лише практичним завданням ідейно-естетичних засад рідного письменства, а по суті розпочали гідний подиву шлях по виведенню української літератури на загальноєвропейський рівень без посередництва, скажімо, тієї ж російської літератури, а швидше всупереч її стандартам і впливам, щоправда, не без впливу польської літератури та культури.

У позитивістській типології С.Єфремова досить слушно зауважено, що, проходячи через етапи загальноєвропейського розвитку та чергування літературних форм у другій половині XIXст., українське письменство позначене найдужче боротьбою за національну індивідуальність українського народу. Соціологічний метод в літературі, про який пише М.Зеров, у ту епоху був основним для виконання літературою своєї визвольної функції. Подібні проблеми, з усією їх глибиною, не стояли і перед польською літературою.

Дуже показовим з огляду на подібні тенденції є згадані вже романи І.Франка, що в усій повноті порушували проблему інтелігенції і народу, поряд з якими цілком можна поставити і перші прозові твори О.Кобилянської – її повісті «Царівна», «Меланхолійний вальс» («Vals melancoligue»), роман «Земля», у яких помітні риси психологічної моделі позитивізму. Хоча ця тематика була не менш актуальною і для польських позитивістів, попри те, що в літературознавстві ці твори, як відомо, і досі є об'єктом дискусій, викликають неоднозначні оцінки. Та все ж новизна ідеалу, образна модель таких героїв поза всяким сумнівом створила на той час новий тип інтелігента, однаково

актуального для наслідування як у тодішній польській, так і українській суспільності.

Своєрідним контрапунктом цього підрозділу дослідження є спроба «заземлити» певну патетичність в оцінках образів інтелігентів не лише вітчизняного, але й польського літературного процесу з його позитивістською складовою наприкінці ХІХ ст., найперше в їх прозових творах, як основного «знаряддя» впливу на суспільство. Тут доречним буде скористатися відомим постулатом С.Павличко, яка справедливо наголошувала на драматизмі та болісності інтелектуальної проблематики фіналу ХІХ ст. для української літератури щодо їх впливу на модернізацію нації та культури. Зрозуміло, що це вже тема Іншого дискурсу, який пов'язаний з відповідями на питання про ті естетичні та суспільні запити, які ставив вже перед обома літературами початок ХХ ст. у творенні національного ідеалу в образах інтелігенції та суспільно активних особистостей .

## **2.2 Історичні прототипи у творах українських та польських письменників (І.Нечуй-Левицький, М.Старицький, Ю.І.Крашевський, Г.Сенкевич).**

Цей розділ дослідження є переконливою ілюстрацією тези, яку сформулював Г.Грабович, яку першим окреслив ще І.Франко в своїх працях з історії польської літератури та ряд інших дослідників про те, що на широкому тлі польсько-українських культурних, передусім літературних зв'язків упродовж всього ХІХ ст., основним спільним ґрунтом є образ і концепція України, історія, народ, природа якої виступають як винятково центральна «перехідна зона» між обома культурами.

Тож варто віддати належне багатьом сучасним українським компаративістам, які системно підійшли до розгляду цієї теми та проблематики у взаєминах між обома народами. Відрадно, що у їх дослідженнях вже немає

устояних стереотипів, характерних для багатьох їх попередників, які ідентифікацію України в обох літературах тієї пори зводили до теми Козаччини. Безперечно ця тема є доволі глибоко присутньою в обох літературах, насамперед, епохи романтизму, зокрема у творах представників «української школи» польської літератури, яких ми відносимо до цього літературного періоду і тих, яких вважаємо позитивістами. Зрештою, типологія історичних тем та художніх образів, які з'явилися в обох літературах принципово різняться від тих тематичних моделей, які з'являються в них у пізніші часи, ідейно-творчим вододілом для яких стане поява трилогій Г.Сенкевича «Вогнем і мечем» та М.Старицького «Богдан Хмельницький», як зрештою і поява програмної статті І.Франка «Поет зради», про що детальніше йдеться у даному підрозділі дослідження.

Проте важко не погодитися тут з Г.Грабовичем, який підкреслив, що і в польській, і в українській літературах, зокрема, першої половини ХІХ ст. Україна виступає у різних тематичних і жанрових контекстах: описово-подорожньому, етнографічному й фольклорному, побутовому, і, мабуть, що найголовніше, в історичному, завваживши, що якраз в історичному контексті вона природно перероджується на суто ідеологічну тему [36, с.134-136]. Зазначимо, що її ідеологізація стає прерогативою польського та українського літературного процесу другої половини ХІХ ст.

Детальний огляд цієї проблематики та зразків історіософської моделі польського позитивізму цілком слушно розпочати з творчості Ю.І.Крашевського, яку слід розглядати і як своєрідний культурологічний міст між обома народами, акцентуючи, передусім, на його позитивних ідейних посланнях у взаєминах між ними, хоча Крашевський також не стояв осторонь згаданих міжнаціональних дискусій, започаткованих Г.Сенкевичем та Старицьким, до яких він долучився, насамперед, своїм романом «Божий гнів».

Ще за час перебування у Віденському університеті Ю.І.Крашевський написав повісті «Біографія сокальського органіста» (1830), «Вечір, або пригоди перуки» (1831), «Пан Валерій» (1831), «Великий світ малого містечка» (1832), і

потім захопився байронізмом, творчістю А.Міцкевича, написав «Монастир на горі»( ) і збірник ліричних віршів, які видав у 1833 році як «юнацькі досліди». У повстанні 1830– 1831 рр. Ю.І.Крашевський участі не брав, хоча був заарештований. Слабке здоров'я і дозвіл перейти з тюрми до лікарні разом із швидким звільненням і необхідністю за розпорядженням адміністрації жити у Вільні не залишили глибоких слідів і протягом 1832-1833 років він надрукував три нариси і дві історичні повісті «Свято-Михальський монастир» і «Останні рік панування Зигмунда III», дуже різко зустрінуті клерикально-консервативною критикою «Петербурзького щоденника», що письменник мав намір назавжди попроситися з белетристикою. Він захопився історією, написав історію Вільни до 1750 року, багато читав, живучи у Городці на Волині, готувався до читання лекцій у Київському університеті, куди його не затвердила влада, захоплювався слов'янофільством, протиставляючи його Заходу, написав кілька статей із філософії, мистецтва, літератури і т.д., у «Петербурзькому щоденнику», з яким примирився; потім захопився католицизмом, хоча і не без офіційного клерикалізму, зблизився з гуртком М.Грабовського, та інших – і на всіх його захопленнях лежить печать юначого песимізму. Повість «Поет і світ» (1839) вважається першою літературною перемогою Крашевського, хоча його поема приблизно того ж таки часу «Диявол і жінка» (1841), позначена таки певним мелодраматизмом. Зміст поеми полягає в тому, що диявол безуспішно спокушає бідну дівчину, але коли її зраджує закоханий у неї юнак, вона сходить з розуму. Тут відчутний і вплив «Фауста», і Міцкевичевих «Поминок», але взагалі – це не зовсім вдалий досвід у несподіваному для письменника жанрі. До 1840-1845 рр. відноситься його поема «Анафелас». Це – литовський парнас, гора вічності, на якій живуть боги справедливості і душі померлих. Крашевський поставив собі мету написати цілий цикл поем із литовської міфології, користуючись народними піснями, Стрийковським, Дарейком, Нарбутом, наслідуючи «Конрада Велленрода» і «Пана Тадеуша» Міцкевича. Щоправда перша частина поеми – опис подвигів Вітоля і богині любові Мільди, боротьба надприродних сил («Вітолорауда»); друга частина – подвиги

Міндовга, володаря Литви, в стилі хронік («Вітовт»); остання – «Війни Вітовта». Очевидно, Крашевський тоді ще шукав самого себе у творчості. Тож поділити літературні набутки Ю.І. Крашевського на певні періоди важко. Н.Мазановський («Ю.І.Крашевський» в серії «Характеристик польських письменників», 1905, вип.XV) запропонував поділити її на чотири періоди: 1812-1840, 1840-1862, 1862-1867, 1867-1877рр.. Така періодизація не така вдала, як у П.Хмельовського, тому, на наш погляд, краще відмовитися від подібних класифікацій творчості цього визначного літератора.

1840-1841рр. можна зарахувати до періоду прямолінійного консерватизму у творах Крашевського, коли він не приймав «віку прогресу» (повість «Сини віку»), не вірив у можливість жіночої емансипації (листи в «Пілігримі») і т.д., але потім зближається з редакцією прогресивного «Наукового огляду», захоплюється філософією Гегеля, розчаровується в католицизмі, пише повісті, де шляхту подає у далеко не привабливому світлі («*Latarnia czarnoksiężka*») (1843), де описані страждання безправного селянина («Остап Бондарчук», 1845-1847), «Будник», 1847-1847), пише кілька десятків великих досліджень з історії, етнографії, філософії, літератури, політики, виданих окремо або в його «Атенеум» (1841-1851), і наряду з ледь помітними коливаннями між консерватизмом і прогресивними течіями все-таки в загальному схиляється до демократизму. Своє кредо він формує у передмові до повісті «Сфінкс» (1846), підкреслюючи, що не бажає ні прогресу, ні відступу назад під виглядом охоронних тенденцій. Така миролюбність кладе відбиток на його подальші повісті, які з погляду ідейного можна було б назвати «примирювальними», напр., «Томко Правдич», «Пан і швець», «Обережно з вогнем», «Ярина» та ін. Лише припинивши співробітництво з «Петербурзьким тижневиком» (1850), і з переходом центру його письменництва до варшавських видань, Ю.І.Крашевський дещо лівіє і своїми вчителями називає Ч.Діккенса, Гоголя, О. де Бальзака. Разом із суспільною стороною підвищується і художній рівень його творів, і написані в 1850-1853 рр. повісті («Старий слуга», «Останні з Секерчинських», «Золоте яблуко», «Хата за селом», «Диявол» та ін.), які

засвідчили, що белетристика – справжня стихія письменника. З цього часу Крашевський стає белетристом за професією, у загальному рахунку написавши до 700 томів, включаючи сюди, між іншим, журнальні і наукові статті, тому аналізу навіть його найголовніших творів має бути присвячене окреме дослідження. Досить важливим чинником впливу на його творчість є подробиці його біографічних особливостей. У 1850-і рр. Крашевський перебуває у Волинській губернії, потім переїхав до Варшави для виховання дітей. Тут він заснував «Щоденну газету», невдовзі перейменовану на «Польську газету». Вона не мала певного обличчя, її провідні статті були безбарвними, навіть з таких резонансних на ті часи тем, як боротьба між маркізом Велепольським і опозицією «білих». Переїзд на початку 1863 року за кордон назавжди відірвав Ю.І. Крашевського від рідної землі. На все життя він залишився добровільним емігрантом, купив дачу біля Дрездена, піклувався про польських емігрантів, заснував журнал «Гасло» (1865), своїми багатьма повістями ніби ілюструючи свої суспільні погляди, та далі ідейного «демократизму від шляхти» не йде. Особливо багато він написав у 1873-1882 рр., не втрачаючи, щоправда, інтересу до долі України.

Нагадаємо, що в добу романтизму на зацікавлення українським питанням вплинуло також те, що Україна була рідним краєм для багатьох польських письменників, зокрема Т.Заборовського, А.Мальчевського, С.Гощинського, З.Фіша, О.Грози, Т.Падури, М.Грабовського і Ю.Словацького, які тут народилися та виростили.

Звернення згаданих польських письменників, які належали до так званої «української школи» періоду романтизму до, здавалося б, суто української тематики засвідчує глибинність культурних польсько-українських в їх історичній ретроспективі, як, зрештою, і спадковість ряду історичних тем, насамперед, у польській бароковій літературі, зокрема, у потрактуванні епохи Хмельниччини, скажімо у «Хатній війні» С.Твардовського в XVII столітті до епохи романтизму та періоду позитивізму. Першими у висвітленні української тематики в XIX ст. були романтики: А.Міцкевич («Чати», 1827, «Кримські

сонети)), Ю.Б.Залеський («Українська думка», 1824, «Чайки», 1830, «Дух степу», 1841), А.Мальчевський («Марія», 1825), Ю.Словацький («Українська думка», 1826, «Змій», 1832, «Срібний сон Саломеї», 1843), М.Гославський («Поділля», 1828)), С.Гощинський («Канівський замок», 1828), Л. Семенський («Три пророцтва», 1830), Т. Олізаровський («Вовкулак» (1835), «Хуртовина» (1836), М. Чайковський «Козацькі повісті» (1837), «Вернигора» (1838), «Гетьман України» (1841), Т.Ленартович «Вертеп», (1844) та ін.

Саме глибока зацікавленість Україною багатьма польськими письменниками призвела до появи в добу польського романтизму вже згаданого феноменального явища, як «українська школа романтиків».

«Тільки по-справжньому чудова країна і незвичайний народ могли надихнути іншомовних поетів до такої щирої похвали цій країні і її народу. В польському романтизмі (а це було неабияке явище) постійно звучали українські мотиви. Ці мотиви живуть і досі: і зараз в польській поезії зустрічаємо відголосся землі, яка є батьківщиною Т.Шевченка» [135, с.87], – підкреслював Я.Івашкевич, який, як відомо, також був тісно пов'язаний з Україною.

«Українська школа» з її тематикою, мотивами, образами, імпульсами, фактичним матеріалом тощо відіграла важливу роль в епохуромантизмі, ставши європейським культурним явищем, яку відомий літературний критик О.Тичинський ще 1837 році визнав однією з головних у польській літературі. Його думку поділяв і видатний літературний критик М.Грабовський ставши теоретиком цієї школи та присвятивши їй статтю «Про українську школу поезії» (1837). Основоположниками цієї школи вони вважали тріаду оригінальних поетів – Ю.Б.Залеського, А.Мальчевського і С. Гощинського. Важливо, що Грабовський розрізняє три художніх моделі у їх творах, які, на його думку, «змальовували три цілком різні України: Гощинський – Україну гайдамацьку, Залеський – Україну козацьку і лише Мальчевський –Україну польську, шляхетську.

Історія боротьби Польщі із козацтвом в XVII ст. лягла в основу роману Ю.І.Крашевського «Божий гнів», де показано «гріхи» шляхти. Гріхів було

дійсно багато: розпуста, марнотратство, зайва розкіш при королівському дворі і при дворах магнатів у той час, як народ знемагав від приниження і злиднів. Всюди творилося беззаконня: кожен магнат і навіть шляхтич робив, що хотів, не підкорячись законам. Влада короля зводилася до нуля. На сеймі, вибори до якого проводилися шляхом підкупів і залякування, достатньо було п'яному або підкупленому шляхтичу крикнути «Не дозволяю!» – і мудре починання змінювалося так, як це було вигідно патрону, що накладав знамените вето шляхтича. Крашевський вводить у роман запозичену особу, Бояновського, якого вважають праведником і пророком. Його устами автор оповідає про тяжке становище родини. Бояновський приходить на збори шляхтичів-виборників і говорить їм зловісні слова, дорікає за гріхи перед батьківщиною.

«– Короля думаєте вибрати, – повільно казав він, – і потрібен він нам, справді... Та хто ж із вас захоче слухати вибраного? Ви посадите його на престол лише для того, щоб поглумитися над ним, щоб кожен із вас збагатився за його рахунок... Ви прагнете чинів не для держави, а для власних баришів. Ви шукаєте місця як оренди, яка буде вам приносити прибуток. Солдат не слухається вождя, гетьмани сваряться між собою... У домах усюди розбрат... на сеймах розбрат, перед ворогом і битвою – неслухняність. На війну ви йшли, тягнули за собою золоті намети, перини і срібло, і ось все це стало здобиччю козаків.

– Це лише зоря начало Божої кари... цілі покоління будуть носити її... вона повинна продовжуватися століття...

Голос його ставав усе тихішим і нарешті перейшов у неясне бормотання... Всі стали збентежені і схвильовані...

Нищицький, який лестив себе надією, що він зуміє посперечатися з цим дивним пророком, – виступив дещо вперед.

– Не варто позбавляти нас мужності, – промовив він, – в цю хвилину, коли ми більше всього її потребуємо! Бог дасть. Його застереження не пропаде даремно. Виправлення вже помігне: всі тепер усвідомлюють, якого нам треба короля, й одностайно виберуть його.

Бояновський уважно і довго дивився на нього.

– Моліться і кайтеся, – сказав він, – нічого ви не знаєте, ви сліпі, але тіште себе думкою, що маєте якусь силу. Сила ця дана лише народам здоровим, а не зіпсованим. Ми вже не володіємо собою... ми зробилися жертвою долі, вітру... або, вірніше, гірких плодів нашого гріха. Ви не виберете кого хочете... та і він не зможе піти тим шляхом, яким би бажав. Віжки порвалися... і візники летять без них у безодню.

– Моліться і кайтеся! Моліться і кайтеся!» [135, с.38-40].

Історію і долю українського народу Ю.І.Крашевський інтерпретує через категорії «молитва» і «покаяння». Проте молитви і покаяння було, очевидно, аж ніяк не достатньо для того, щоб оживити дряхлий державний організм,

Безперечно, творча інтерпретація історії та народу України Ю.І.Крашевським та іншими письменниками залишалася у контексті їх розгляду, як предмету, а не суб'єкту історії, на що справедливо вказує Г.Грабович. Суб'єктивна візія України зберігається і у творах польських позитивістів, що породить «руйнівний» ефект трилогії Г.Сенкевича не лише в польській літературі та культурі, але й у польській ментальності. Адже слід визнати, що польські романтики і позитивісти ХІХ ст. таки не зуміють в силу багатьох суб'єктивних та об'єктивних суспільних та націотворчих факторів відмовитися від власних стереотипів сприйняття України як спільної власності, спільного історико-національного материка.

Тож тільки з певними умовностями ми можемо визнати, що якраз творчість, сприйняття України Ю.І. Крашевським є тут винятком. Його бачення України інше – реалістичне, вільне від ідеалізації, ілюзій, часом переходить у песимістичну тональність. Загальновідомо, що Ю.І.Крашевський зробить доволі різкий крок від романтизму до реалістичного мистецтва, в творчих моделях якого ми знаходимо й ознаки позитивізму. Свій перехід до іншої естетики він обґрунтував на сторінках журналу «Tygodnik Petersburski» в 1839 році у полемічній статті-памфлеті «Україноманія», що стала його своєрідним маніфестом, в якому письменник виклав свої погляди на ряд літературних,

культурних та ідеологічних проблем тодішнього польського літературного процесу. Важливим є також факт, що цей твір було надруковано в його публіцистичного циклу 1837-1841 років «Моральні хвороби ХІХ століття». До цього циклу увійшли памфлети, в яких автор виступав проти марнослів'я, інтелектуальної обмеженості, бездуховності, моральної деградації, тобто проти тих явищ, які він сприймав, як патологію.

Як відомо, навколо «Україноманії» розгорнулась доволі принципова дискусія. Ю.І.Крашевський трактує україноманію як своєрідну духовну хворобу. Перш за все нищівній критиці він піддав епігонство, сліпе наслідування, відхід від реальності, фанатичне творення чергового національного міфу. Його хвилювали безоглядна і бездумна експлуатація української тематики, зведення літературного мистецтва до вузьких рамок, до примітивізації, до моди. Письменник відстоював право літератури і – в ширшому розумінні – мистецтва на відображення повної, об'єктивної картини світу. «Бо хто Україною не жив, Україну не пройшов, не жив її життям, тільки в книжках шукають легенди, звичаї і навіть описи місцевості, створюючи українські речі стають сміховинними невірниками моди», – наголошував він [204, с.19].

Найвищою цінністю автор проголошує дійсність, зв'язок мистецтва з життям, звинувачує представників української школи в штучності, фіктивності, вузькості світосприйняття, регіональній вибірковості, що призводить до художніх прорахунків. Тож стаття-памфлет «Україноманія» стала своєрідним викликом проти багатьох постулатів виголошених романтиками, міфологізованого типу світосприйняття, аматорства і епігонства. Проте його власне зацікавлення культурою, історією, етнографією, фольклором українців, використання українського матеріалу в літературній діяльності стало основою появи на цьому благодатному ґрунті селянського циклу повістей «Історія Савки» (1842), «Уляна» (1843), «Остап Бондарчук» (1847), «Хата за селом» (1848), «Спогади про Полісся, Волинь і Литву»(1840), «Спогади про Одесу, Єдисан і Буджак» (1845-1846), «Вечори Волинські» (1859) та багато інших.

Відродно, що Ю.І.Крашевський був переконаний в особливому значенні України та її історичній місії в розбудові слов'янської єдності. В «Спогадах про Волинь, Полісся і Литву» (1840) письменник відтворив багато фактів національно-визвольного руху під проводом Богдана Хмельницького, використовуючи при цьому понурі, повні відчаю і песимізму тони. Проте він таки не зумів переступити існуючих і в тодішньому, і в пізнішому польському суспільному середовищі стереотипів щодо потрактування Хмельниччини як закономірного національно-визвольного руху, хоча на фоні того ж Сенкевича більш реалістично змодельював дану епоху та її вплив на спільну українську та польську історію.

Видані ним у Вільно в 1845-1846 рр. «Спогади про Одесу, Єдисан і Буджак» також містять численні картини з трагічної української історії. Цей твір Крашевський присвятив не менш дражливій для польської історії та літератури темі — Гайдамаччини у контексті, зокрема, повстання 1768 року на Правобережній Україні, відомого під назвою Коліївщини, також вступивши у дискусію з представниками «української школи» та дійшовши до сумнівного висновку, що українська гайдамаччина не має нічого спільного з козацькою традицією. Власне, в цих своїх поглядах він з усією очевидністю перегукується з П.Кулішем, який сповідував контраверсійні на суспільний конструктив як гайдамаччини, так і українського козацтва.

Тож цілком зрозуміла закономірність появи у Крашевського історичного роману про Хмельниччину «Божий гнів» (1886) Цей твір з'явився вже після відомих повістей присвячених цій тематиці: «З тяжких днів» (1877) і «Бурхливої хвилі» (1880-1882) Т.Т.Єжа та «Вогнем і мечем» Г.Сенкевича (1883), в якому автор запропонував нову інтерпретацію драматичних подій польсько-українського минулого. Тож наголошуючи на принциповості своєрідного літературного дискурсу між Г.Сенкевичем та М.Старицьким, які створили протилежні творчі реальності часів Хмельниччини та України загалом, маємо визнати, що існує в польській культурологічній реальності цілком автономний дискурс між Г.Сенкевичем та Ю.І.Крашевським.

Хмельниччина та війна з козаками за Ю.І.Крашевським це «страшний час божого гніву», кара, кров, братовбивство, а суцільний тріумф польського духу за Сенкевичем, попри те, що фінал цих творів подібний, адже завершуються вони картинами перемоги польської зброї.

Нагадаємо, що рецепція «Вогнем і мечем» постійно супроводжувалася надзвичайною емоційністю. Після появи твору протягом декількох десятиків років вирували пристрасті в колах польських критиків, літературознавців, письменників: більшість сприйняла твір захоплено, зокрема С.Тарновський, Ю.Б.Залеський, В.Дзедушицький, С.Кшемінський, натомість Б.Прус, П.Хмельовський, П.Свентоховський виступили проти спотворення історичної дійсності, ідеалізації жорстокої магнатської політики в Україні та викривленого зображення козацтва. Через двадцять років після виходу „Вогнем і мечем» полеміку ініціювали С.Бжозовський і В.Налковський, критикуючи ідейні основи трилогії Г.Сенкевича. У нових суспільно-політичних умовах Другої Речі Посполитої (період міжвоєнного двадцятиліття) з'явилися численні її літературознавчі дослідження – К.Войцеховського, С.Ляма, Ю.Кіаса, Ю.Кляйнера та інших. Польський історик О.Гурка опублікував серію статей, які згодом склали книгу «Вогнем і мечем» та історична дійсність» (1934). Він вважав, що картина минулого була змальована Г.Сенкевичем неправдиво. Погляди цього вченого викликали бурхливу дискусію і змусили багатьох його колег (наприклад, З.Лясоцький, В.Томкевич, А.Чоловський, М.Кукель, В.Конопчинський) виступити проти цих викривальних висновків. Поляризація оцінок таких зберігалась і надалі: від визнання письменника генієм, а роману – вершинним мистецьким явищем (Л.Людоровський), до звинувачень у догоджанні уявленню і „дешевим мріям» пересічних читачів (В.Гомбрович), емоційній та інтелектуальній незрілості автора (Ч.Мілош).

В Україні твір також набув розголосу й одразу став об'єктом гострого осуду. В.Антонович, розглянувши його історіографічну концепцію, вказав на грубе спотворення правди. Своє неприйняття цього твору засвідчив І.Франко у численних принагідних згадках. М.Грушевський в циклі статей «Останні

романи Г.Сенкевича» розглядає лише твори на сучасну тематику – «Без догмату» і «Родина Поланецьких», оминаючи попередній доробок письменника. За радянських часів українська полоністика майже не зверталася до літературознавчого аналізу «Вогнем і мечем»: подекуди можна було натрапити лише на побіжні згадки про «зоологічний націоналізм» автора. На той час чи не найповнішу його українську характеристику сформулювала Ю.Булаховська у передмові до перекладу роману Г.Сенкевича «Хрестоносці». Згодом ця дослідниця ширше проаналізувала «Вогнем і мечем» у своїх літературно-критичних статтях та передмові до першого його вітчизняного видання. На українському прочитанні роману спирається в дисертаційній праці М.Васьків, особливу увагу зосереджуючи на стильових і жанрових особливостях трилогії. Огляд творчості польського письменника з виваженою сучасною оцінкою роману «Вогнем і мечем» належить Р.Радишевському.

Широку дискусію серед учених-істориків, письменників, громадських діячів, публіцистів обох країн у кінці дев'яностих викликала кінопостановка Є.Гофмана (з українського боку в ній узяли участь Ю.Андрухович, Ф.Сисин, Ю.Шевчук, П.Тима). Тоді, зокрема, була сформульована причина несприйняття роману українським суспільством, що була наслідком несумісності різних національних проєктів. А останнім часом важливим чинником рецепції «Вогнем і мечем» у вітчизняному культурному просторі стало видання у 2006 році двох його перекладів.

О.Астаф'єв у статті «Поезія Тарас Шевченка у рецепції Генрика Сенкевича» слушно підкреслює, що ревізія офіційної точки зору польської історіографії на Хмельниччину в контексті творчості Г.Сенкевича відбулася в 30-40-их роках ХХ ст., коли польський історик О.Гурка, спираючись на праці В.Липинського, обґрунтував, що козацьке повстання не було стихійним бунтом суспільних маргіналів, яка його намагався подати Ф.Равіта-Гавронський, а було боротьбою української шляхти і українського народу проти політичної анархії Речі Посполитої. Він запропонував переоцінку діянь винятково талановитого вождя Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Максима Кривоноса та ін. Учений

опублікував серію статей, які згодом склали книгу «Ogniem i mieczem» а «rzeczywistość historyczna» (1934). У ній він вважає, що письменник у творі пожертвував історичною достовірністю подій і прототипів. Погляди вченого викликали бурхливу дискусію і змусили багатьох його колег (З.Лясоцький, В.Томкевич, О.Чоловський, М.Кукель, В.Конопчинський) виступити проти цих викривальних висновків. Поляризація цих оцінок зберігається і надалі у його потрактуванні сучасними літературознавцями з обох боків.

Зрозуміло, що семантику й поетику роману Сенкевича не можна оцінювати за спрощеними критеріями, адже він відображає тогочасну історичну свідомість польської суспільності, ніби продовжуючи діалог з попередніми літературними епохами. Зокрема з епохами романтизму та бароко. Та нині, справді, було б абсолютно нераціонально продовжувати подібні дискусії у форматі «шкідливості» цього твору, який з кінця ХІХ ст. є не лише очевидним явищем у польській літературі, але у суспільстві загалом, а нині радше є об'єктом політології та соціології. Адже вже перші критики намагалися розглядати твір у широкому контексті: чимало компаративних студій присвячено його зв'язкам, передусім, з бароково-епічною (А.Потоцький, Ю.Кшижановський, Т.Буйніцький, А.Новіцька-Єжова) та романтичною (А.Вільконь, К.Войцеховський, М.Здзеховський, С.Мересінський, Й.Штахельська) художніми традиціями, історіографічними працями ХІХ ст. (Болеслав Прус, С.Сандлер, Т.Буйніцький) та фольклором (Х.Капельсь). І.Горський та М.Васьків зазначали типологічну подібність між романом і поглядами П.Куліша („История воссоединения Руси»).

Більш перспективним для наукової рецепції є аналіз його генетичних, контекстуальних та метатекстуальних зв'язків, переплетених з авторським вимислом, емоційною тональністю, прийомами нарації, стильовими барвами і топікою. З огляду на поживлення загального інтересу української полоністики до твору та появу нового культурологічного і літературознавчого інструментарію (у сфері інтертекстуальності, семіотики, топіки, історії

ментальності), постає потреба розкрити тему на принципово новому методологічному рівні, подаючи її сучасну полікритичну інтерпретацію.

А з огляду на близькість історичних прототипів у тодішній польській літературі з українською для порівняльного літературознавства відкриваються нові можливості для їх співставлення з творчими моделями, які з'явилися в українській історичній прозі другої половини ХІХ століття, про що свідчать передусім твори М.Старицького, І.Нечуя-Левицького, М.Костомарова, Д.Мордовця. У творчості цих прозаїків, як авторів історичних романів і повістей, переконливо представлено історичну ходу часу, людину й суспільство в історії, в її драматичних колізіях і складній проблематиці, яка властива і тодішній польській літературі, про що найбільш переконливо свідчать твори Ю.І.Крашевського та Г.Сенкевича.

Не секрет, що дослідження історичної прози другої половини ХІХ ст. в українському радянському літературознавстві були з відомих причин зупинені, тож тільки з набуттям незалежності у вітчизняних істориків літератури з'явилася можливість систематизувати все те, що було зроблено в цій науковій царині, починаючи, по суті, з кінця ХІХ ст. до двадцятих років ХХ ст., науковцями української діаспори та у доволі заваульованій формі окремими радянськими дослідниками, доповнивши їх власними спостереженнями і висновками. Заразом нині доводиться відкривати «білі плями» вітчизняного літературного процесу ХІХ ст., адже ряд чільних творів його представників, як до прикладу, роман І.Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» не перевидавався з 1930-х років, ще драматичнішу долю й триваліше «забуття» мав його інший роман «Гетьман Іван Виговський». Відносно недавно вперше з'явилися друком романи М.Старицького «Молодость Мазепы» та «Руина»).

Певна річ, подібна вимушена обмеженість у можливостях дослідження таких літературних явищ була головною (хоч і не єдиною) причиною того, що проблематика осмислення української історичної прози другої половини ХІХ ст. як цілісного явища загалом і у контексті порівняння з польською літературою досі залишається відкритою та актуальною. Грунтовний дискурс на цю тему

дасть можливість повніше розкрити потенціал художнього осмислення національної історії та пов'язаною з цим науковою потребою нового літературознавчого прочитання й комплексного вивчення творчого доробку українських та польських історичних романістів другої половини ХІХ ст. загалом і з огляду на присутність в ньому літераторів – позитивістів зокрема.

Окремої уваги сучасних дослідників, безумовно, потребують не лише історичні романи Ю.І.Крашевського, а його численні селянські повісті, мемуаристика, нарисові подорожні твори та публіцистика на основі українських матеріалів. Бо якщо, справді, для Сенкевича ця тема виникла буквально без будь-якої попередньої підготовки, без глибокого знайомства із українськими матеріалами і вже точно – без живого контакту з Україною, то творча біографія Крашевського засвідчує глибоке закорінення в українській тематиці. Через це, мабуть, його «Божий гнів», який вийшов аж наприкінці його життя, безпосередньо після гучного дебюту трилогії Г.Сенкевича, сприймався деякими дослідниками як реакція чи навіть наслідування метром-літератором ідей та мотивів свого молодшого колеги. Проте подібна оцінка історичної прози Крашевського, як наголошує Р.Радишевський, є поверховою, адже в польській літературі на той час не було більш компетентного знавця історії, культури та життя українського народу, ніж він.

Зокрема, в текстах письменника можна зустріти такий осуд станового егоїзму, на який не всі сучасні польські історики можуть зважитися і тепер. Наприклад, персонаж «Печери Лади» Григорій Сорока щодо станової системи та національного поділу на руських землях говорить таке: «Ви погано знаєте своє минуле, якщо таке шляхетство селянина вас може здивувати. Прикладів цього у своїй історії ви можете знайти тисячі, тільки в останні нещасливі часи, а особливо у краях, Польщею на Русі підкорених і привласнених, шляхетський стан через національні відмінності став цілком окремим і геть відділився від простого народу». І хоч на думку В.Гнатюка, згадана повість у селянському циклі Ю.І.Крашевського знаменувала відхід від ліберальних позицій на консервативні, а образ Сороки був узятий не з реальної дійсності, а вигаданий

автором з агітаційною метою, аби підкреслити власні уявлення про ідеальність колишніх патріархальних відносин поміж поміщиками і кріпаками, якраз подібна його образна модель ставить письменника і у ряд польських позитивістів своєї доби, зрозуміло, з певними умовностями, виходячи з масштабу його постаті. При цьому Ю.І.Крашевський був і глибоким знавцем української старовини, вдумливим мислителем – зачинателем нових напрямків у тогочасному польсько-українському дискурсі.

Адже саме він здійснив подвижницьку працю зі збирання та публікації на сторінках «Атенеуму» матеріалів до української етнографії, фольклористики, історії. У різних інтерпретаціях українська історична проблематика присутня була в його історичній драмі «Гальшка» (1838), романах «Часи Зигмунда» (1846) «Король і Бондарівна» (1875), «Баніт. Роман з часів Стефана Баторія» (1885), «На королівському дворі» (1886) і «Божий гнів» (1886), в оповіданні «Татри на весіллі», у виданнях джерельних матеріалів – «Мемуари Яна Дуклана Охоцького» (1857), «Подорож Станіслава Августа до Канева в 1787 р.». Своєрідно поєднані українською тематикою романи «Баніт», «На королівському дворі» і «Божий гнів». У «Баніті» козацьку пригоду Самійла Зборовського зображено за «Гербарієм» Бартоша Папроцького. У романі «На королівському дворі. Часи Владислава IV» представлено назрівання вибухової ситуації напередодні Хмельниччини.

Та повертаючись до літературного дискурсу між Г.Сенкевичем та М.Старицьким, слід визнати, що український прозаїк у своїх романах-відповідях «Богдан Хмельницький» (1896-1897), «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903) прагне до реалістичного відображення історичних подій, тяжіє до відтворення внутрішнього стану своїх героїв на тлі суспільно значущих подій, порушує серйозні питання тодішніх взаємин України з Туреччиною, Польщею, Росією, художньо осмислює подальші шляхи розвитку української нації. Щоправда, маємо тут зважати і на очевидні цензурні вимоги до його історичної прози, зокрема, щодо трилогії «Богдан Хмельницький», яку він змушений був

друкувати російською мовою у тодішній царській Росії, що накладало певний відбиток на концепцію власного твору на відміну від Сенкевича, який створив ідеальний національний міф для поляків.

Більш послідовним у творенні історіософської моделі позитивізму виступить І.Нечуй-Левицький в своїх історичних романах «Князь Єремія Вишневецький» (1897) і «Гетьман Іван Виговський» (1899). Видатний письменник продемонстрував тут категоричне несприйняття традиційних уявлень польських і московських авторів про українську історію як невід'ємну складову загального історичного процесу Речі Посполитої та Росії, обґрунтувавши ідею самостійного розвитку української нації. Тому обидва твори сповнені картин збройного опору українців підступній «дипломатії» Варшави і Москви, що всіляко прагнули знищити їх духовно-національні традиції.

Не менш складною в своїй ідейній складовій є драматургія І.Нечуя-Левицького, яка позначена жанровою різноманітністю, виразністю типів, прагненням сценічними засобами передати атмосферу епохи, показати сучасні й давні звичаї українців. Серед його творів, написаних для сцени, — оперета на історичну тему («Маруся Богуславка», 1875), історична драма («В диму та полум'ї», 1911), сучасні комедії з міського побуту («На Кожум'яках», 1895, «Голодному й опеньки м'ясо», 1887), дитячі різдвяні сценки («Попались», 1891). Його історична драма «В диму та в полум'ї» певною мірою кореспондує з романом «Гетьман Іван Виговський»: на сцені та сама епоха, ті самі історичні особи. Проте в романі Виговський виступає дещо складнішою натурою, ніж у драмі. Зазначимо, що у створенні цих творів І.Нечуя-Левицького не обминули негативні стереотипи, які на той час утвердилися в російській історіографії щодо негативного поцінування діяльності гетьмана Виговського. Проте з точки зору поцінування їх художніх вартостей, то письменник створив доволі цілісну творчу модель на задану тему без серйозного вивчення даної історичної епохи..

Контакти між представниками художнього слова різних національностей, у даному випадку представниками української та польської літератури ХІХ ст.,

які працювали в царині історичної прози створили, насправді, унікальний феномен взаємовпливів, не лише художнього, а передусім суспільно-політичного характеру.

Саме у такий спосіб формувалися майбутні тенденції розвитку художньої літератури обох літератур на зламі ХІХ-ХХ століть, зароджувалися їх культурні зв'язки, ідеологічні феномени вже в нових суспільно-історичних реаліях ХХ ст., які мали прямий або опосередкований вплив на процеси еволюції чи духовних криз обох націй.

### **2.3. Образу ідеальної емансипованої жінки: трансформація романтичного топосу в українській та польській літературах.**

Проблематика та актуальність фемінної моделі позитивізму і творення жіночих образів в обох літературах тієї пори, як і новизна в підходах до моделювання письменниками позитивістської генерації образу емансипованої жінки є безсумнівною.

Першим у вітчизняному письменстві тему жінки через призму її виховання піднімає в своїх творах І.Нечуй-Левицький, зокрема, в «Хмарах». Він зображує шкідливий вплив на тодішнє жіноцтво чужоземної освіти, зведеної на недемократичних засадах, на дух та душу майбутньої жінки. Тема жіночої освіти продовжувала хвилювати передову українську громадськість, зокрема, в тодішній Галичині. Так, М.Павлик висловлював своє занепокоєння з приводу того, що галицька жінка є надто примітивною не лише у суспільних поглядах, але й у своєму світогляді: її зацікавлення обмежують теми «весілля, забави і погода». М.Павлик надавав ведучу роль у «жіночому питанні» соціальному чиннику: для нього існували селянки та «жіноцтво в вищих станах» («Перші ступні русько-українського жіноцтва», 1886), а до прикладу, для П.Грабовського жіноцтво України розподілялось на «московок», русинок та польок («Дещо в справі жіночих типів»). Ідею гармонійної жіночої освіти, втіленої у художній

творчості, відстоювала в своїй педагогічній діяльності С.Русова, яка поклала на освіту величезні надії у перетворенні жінки із «породильниці своїх дітей» у вмілу їх виховательку, із чоловікової невольниці у його повноправну дружину, із рабині у економічно незалежну людину, врешті у енергійного борця за права своєї країни.

Попри характерний для феміної моделі мотив співчуття знедоленій жінці у творах Г.Квітки-Основ'яненк, Т.Шевченка, Марка Вовчка, Ганни Барвінок, жіноча тема широко представлена у творчості І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І.Карпенка-Карого, М.Старицького. Проте саме А.Свидницький першим загострює проблематику жіночої меншовартості, жорстко висвітлює покірність своїх героїнь: Орісю, Теклю, паніматку («Люборацькі»), Катрусю («Гаврусь и Катруся»). Такій тенденційній позиції А.Свидницького ідейно близькі погляди на жіноче питання Лесі Українки, яка у статті «Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики)» викриває тип сентиментально безособистісної, добродійно пасивної жінки – «...с очень кротким характером и овечьими привычками».

Досить суттєвим питанням жіночого руху в Україні другої половини ХІХ ст. було питання типізації українського жіноцтва, яке відкривало ширші можливості для оптимізації вирішення проблеми жіноцтва в цілому. Для А.Свидницького було важливим представити типи жінок – активних (нових жінок) та пасивних (традиційних Березинь); соціально захищених та жінок низького соціального статусу; українок та польок – за національною спрямованістю виховного впливу. Дану світоглядно-художню позицію надалі науково розробили Н.Кобринська, М.Павлик та П.Грабовський, з тією різницею, що Кобринська поділяла жінок на «поступових» та «консервативних». Власне, саме вона на той час найбільш повно сформулює ідеї українського феміністичного руху, найперше, у своїх публіцистичних статтях – «Про рух жіночий в наших часах», «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах», «Замужня жінка середньої верстви» і «Про первісну ціль Товариства руських жінок у Станіславові», які увійшли в альманах «Перший вінок»(1887), який

вона видала разом з Оленою Пчілкою. Не менш важливу роль у формування ідей емансипації матимуть і три книжки Кобринської «Наша доля» у її серії «Жіноча бібліотека».

Польські позитивісти також піднімають питання освіти та виховання. Їхні доповіді ставлять питання, як саме, як довго і в який спосіб треба навчати жінок та дівчат. Ще в 1840-х роках засновується перша група польських емансипанток, так званих «ентузіасток», видається І.Скімборовським «Przegląd Naukowy» на чолі з дуже освіченим педагогом Н.Жміховською. Але найбільшої сили набирає полеміка з питання освіти жінок якраз в другій половині XIX ст., і, зокрема, після польського січневого повстання 1863 року в Російській імперії ця проблематика набуває нового контексту і нового виміру. У польській літературі засадничими стають жіночі образи в творах Е.Ожешко, в яких описується жіноче виховання, становище жінки в тогочасному суспільстві.

Сильно реагуючи на суспільні віяння, Е.Ожешко, однак, не захопилася хитросплетеними і привабливими теоріями з потоком пишних і кричущих фраз; і в трактуванні жіночого питання вона завжди залишалася тверезою реалісткою. Крім белетристичної форми, в якій Е.Ожешко зображує представниць польського жіночого суспільства, її перу належить ряд статей під загальним заголовком «Про жінок» («O kobietach», 1870). Тут вона говорить про те, що, на її думку, потрібно для сучасної жінки. «Нехай всюди у всякому становищі усвідомлює вона свою людську гідність, нехай перестане бути іграшкою для чоловіків і стане людиною освіченою і зайнятою чим би то не було. Нехай погляд жінки, що живе у звичайнісіньких обставинах, вміє сягати високо. Розводячи овочі або займаючись городництвом, точно так само, як працюючи голкою або шилом, – можна обіймати поглядом широкі горизонти поточних і минулих громадських справ. Якщо жінка відчує, що серед цих горизонтів вона являє маленьку світлу точку, то вона знайде в цій свідомості джерело, що підтримує її у праці і дає їй силу і втіху» [228, с.34.].

А між тим Е.Ожешко бачить у житті мало жінок, що задовольняють її побажання.

У творах письменниці переважають два типи жінок. Перший-тепличні рослини, сільфіди, як називає їх авторка; дешевий егоїзм, бездушність, повна нездатність до праці, спрага сильних вражень, романтичних пригод – характерні риси цього типу. Другий – жінки-самки, квочки, для яких все обмежено народженням та вирощуванням дітей, дрібними господарськими турботами: ніби нещастя в їх гнізді, – вони втрачають голову і стають нездатними до життя. Скромні, енергійні трудівниці і жінки-громадянки, які розуміють завдання століття, – рідкісні в Е.Ожешко, як рідкісні вони і в міщанській дійсності. Причина такого явища полягає, на думку письменниці, у відсутності належного виховання, що, в свою чергу, виявляється прямим наслідком ненормальних громадських польських умов, вироблених своєрідною шляхетською культурою і ортодоксальним католицизмом.

Звернемося до її повісті «Сільфіда». Пані Жіркевіч отримала великосвітське виховання. Вона чарівно танцює, кокетливо заграє з витонченими кавалерами, займається салонним розмовами, почитує легкі романи і т.д. Серйозна думка ніколи не займала це ефірне створіння.

Ніщо не може надовго привернути її увагу: їй потрібна постійна зміна вражень, вражень, звичайно, відомого роду.

– Сьогодні сподобається одне, – говорить вона, – завтра – інше, як звичайно у людей, які щасливо живуть.

Такою вона була в молодості, такою залишилася і до смерті.

У житті пані Жіркевіч довелося пережити різні випробування. Вона досить рано овдовіла і опинилася майже без всяких засобів. Що їй робити? Працювати? Самій куховарити і мити підлогу? – До цього сільфіди нездатні. Вона наказує виконувати «хамські» роботи доньці Бригітти, а сама воліє розмовляти з племінником Стасем, «чарівним» шибеником, дешевеньким фантомом, – і зітхати про ті блаженні часи, коли вона виїжджала в світ і вела «справжнє» життя.

Бригітта виросла не в матір, а в батька-емігранта, людину працюовиту. Це-одна з рідкісних у Е.Ожешко і непоміжних в житті скромних трудівниць, які

стійко переносять негаразди і дискомфорт. Але сільфіди володіють особливою силою, якої немає у останніх, і часто руйнують (хоча роблять це і несвідомо) щастя близьких, якщо ті не підходять під їх мірку. Так вчинила і пані Жіркевіч з дочкою. Дівчині зробив пропозицію Казимир Сосніна, молода людина щиро покохала Бригітту. Остання відповідала такою ж взаємністю. Але перешкода знайшлося: юнак був за походженням «хам», за паспортом міщанин. Родовий гонор – характерна риса сільфід – не дозволив пані Жіркевіч дати згоду на шлюб дочки з Казимиром.

– Матушка, – каже донька, – це, можливо, єдине щастя, яке зустрічається в моєму житті. Мені двадцять сім років. Мені хотілося б жити, як живуть інші жінки... мати друга до смерті, мати дітей ...

– Бригітта! – вигукує пані Жіркевіч, обурена останніми словами дочки.– Адже ти – дівчина, як же ти можеш говорити про такі речі?

Слова – характерні. Вони багато свідчать про те виховання, яке породжує таких осіб, як мати Бригітти. Коли дівчина починає наполегливо переконувати матір дати згоду на шлюб, та загрожує прокляттям і їй, і Казимиру, і «всім Соснянам», які у них народяться ... Дівчині-шляхтянці вийти заміж за якогось міщанина! Осоромити свій рід! – Цього Сильфіда допустити не може. Таким чином, шлюб під загрозою. В простоті душевній юнак не хоче взяти Бригітту без материнського благословення. Крім того, він ображений: його, який не зробив нікому жодного лиха, проклинають за те, що він хоче одружитися на коханій дівчині. Тим часом кошти пані Жіркевіч остаточно вичерпалися. частково завдяки пану Стаху, і Бригітта, щоб утримувати матір, повинна була піти в покоївки [229,с.40].

Різні видозміни Сильфіди можна знайти в цілому ряді творів Е.Ожешко. Такі: Емілія Корчинська в «Над Німаном», Даля в «Дикунці», Олена Широка в «Сільвек Цментарнік» («Sylwek cmentarnik») та інші. Всі специфічні риси Сильфіди сконцентровані в образі Франки, дружини Павла Кебицького. Єдине, що відрізняє Сильфіду-плебейка від світських Сильфіди, це-відсутність у неї лицемірства. У всіх її діях протягає щирість – правда, груба і цинічна щирість

дикунки; адже Сильфіда не проходила школи пристойності і лицемірства, як це робили її шляхетні сестри. Отож, вихованню і тут належить не остання роль.

Сильфіди гинуть самі, але найчастіше гублять молоде покоління й старших людей, з якими їм доводиться зустрічатися. Дочка пані Жіркевіч, ймовірно, не загине, хоча мати і зруйнувала її щастя: це – здорова, сильна натура. Але більш слабкі натури часто гинуть під впливом сильфід. Чоловік типової сильфіди Олени Шірської, з більш-менш чесною і трудящою людиною перетворився, завдяки дружині, в п'яницю. Олена ненавидить чоловіка за те, що він не може створити для неї бажаної обстановки і взагалі не схожий на чарівних героїв французьких романів, якими вона зачитується з ранку до вечора. Господарство занепадає, але вона нічого не зробить, щоб допомогти чоловікові в турботах про сім'ю.

– Дивна річ! – відповідає вона на закиди сусідки. – Усі мають право робити, що їм завгодно, я одна – ні. Скільки жінок в моєму становищі стали б шукати щастя ціною ганьби, а я залишилася вірною жінкою та якого чоловіка!

Що розуміють сильфіди під ім'ям щастя? – Побільше грошей і чарівних шанувальників. Це не надто пригнічує перебування чоловіка в шинку, а дітей на вулиці: більше часу і зручності для читання романів... І чоловік правий, коли говорить їй:

– Я шукаю забуття в горілці, а ти – вигаданої розпусти в книжках. Ми-одного поля ягоди ... А, втім, чому ти розлюбила мене, чому я терпіти тебе не можу? Тому що не будь ти такою, – і я був би іншим. Звичайно, якби я був багатим і красивим, – ти любила б мене, навіть якби я був у тисячу разів гіршим, ніж тепер. Знаю я тебе ... Ти була б добра до найжахливішого і підлого лиходія, якби він був схожий на героїв романів і зробив тебе поважною панею, і дітей своїх любила б, якби вони були паничами і панями [116, с.236-238].

У повісті «Мілорд» Е.Ожешко подає тип жінки-квочки. Мати «мілорда» – не теплична рослина, не раба чуттєвості: вона вміє любити, вміє жертвувати собою за улюблену істоту. Але її кругозір надто вузький, високою метою її любов не освітлена, вона віддана потворним пережиткам старого світу. Такі жінки, з сумом показує їх Е.Ожешко у своїх творах, не бачать добрих плодів

своєї енергії: вони, як і сільфіди, часто гинуть самі, а найчастіше гублять улюблених ближніх.

Вдова гончара Матвія поставила собі за мету вивести сина в люди, зробити його паном. Вона не досипає, не доїдає аби виконати це заповітне прагнення. І ось, син виріс добрим, недурним серед інших юнаків і абсолютно непридатним для життя. Час проводить в гульні, на балах, у розвагах золотої молоді. Цього достатньо для катастрофи. До матері «пан» заглядає рідко, і то здебільшого за грошима. Для матері і ці візити щастя, бо не намилується вона сином, коли бачить його причепуреного, елегантного, зі справжніми «панськими» манерами. Дарма, що він приїжджає тільки за грошима: адже він – «пан», йому потрібно багато грошей.

– Він вийшов у люди, – з гордістю каже мати, – і з ними повинен жити. Він – пан, а в панів немає часу їздити до підстаркуватих, таких, як я. Він робить візити, буває на званих вечорах і сам дає вечори. А панночки? Немало часу забирають вони у красивих молодих людей? Це не те, що наші дівчата. Ті раді-радісінькі, коли хазяйський син, проходячи мимо, покличе їх і пожартує. А за багатими панянками з хороших родин треба довго, ой, як довго доглядати, поки яка-небудь з них не посміхнеться [116, с.280-281].

Самовідданість матері приносить за собою катастрофу, яка нікого не дивує. Вона вмирає від виснаження, занедбавши себе заради сина; він розориться, стане жебраком. Перед смертю стара винить одну себе в нещасті сина. Це справедливо, та вона звертає увагу тільки на одну сторону. Вона не розуміє, що зробила сина нещасним унаслідок убозтва своєї натури, ненормальності поглядів на виховання та материнського інстинкту. Та й як зрозуміти їй, неосвіченій удові гончара? Цього часто-густо не розуміє і «освічена» частина суспільства. Вона дорікає лише собі, що не збрала достатньо грошей для Раймунда: багато роздавала бідним, сама жила в «розкоші».

– Треба було «викопати» допомогу з землі, виплакати у Господа Бога, вимолити у людей. Не зуміла я цього і в цьому сповідаюся, – кається вона на смертному одрі.

Губить сина і вдова національного героя Андрія Корчинського, горда, енергійна, неабияка жінка. Від чоловіка вона перейняла демократичні переконання і вважає себе демократкою. Вона вселяє синові благородні заповіді батька, хоче зробити його гідним наступником героя. Але стара шляхетська культура ще глибоко сидить в душі гордої пані і бере верх над нав'язаними чоловіком переконаннями. Вона вважає себе демократкою, але не може хоч на хвилинку відректися від витончених форм життя. Вона хоче, щоб син одружився на жінці вищого походження, з блискучими зв'язками, зі світською освітою, словом – «на музі, яка генію, яким був Зигмунт в очах матері, допомогла б ще ширше розправити крила і злетіти ще вище». А «геній» - Зигмунт представляв собою ні більше, ні менше, як розпеченого пана, бонвівана, навіть шалапуту – типового світського чоловіка з усіма його специфічними рисами. Мати довго не могла зрозуміти поверхової натури Зигмунта; навіть в його егоїзмі вона бачить благородний смуток громадянина – ознаку високої душі. І коли, нарешті, самообман розкривається, коли моральна фізіономія сина яскраво постає у всій непривабливості, – горда пані падає духом. Всі її зусилля виховати сина в дусі батька виявилися марними: вона відчувала таку муку, якої не переживала ніколи. Її святиню зневажено.

– Моя вина! - скорбно вигукує мати, але не усвідомлює, що її вина в тому, що вона сама не зуміла сприйняти заповіді героя – «служити народу, піднімати і просвіщати його» і сина вчила цим звітом тільки на словах.

Відсутність ясного світорозуміння, невміння зректися від збочених і негідних тепер життєвих форм – не дозволили Корчинській виконати покладену на неї чоловіком місію («Nad Niemnem», 1887) [229, с.163].

Та ж думка про сумні результати ненормального виховання жінок змальована в повістях Е.Ожешко «Pan Graba», «Ostatnia miłość», «Pamiętnik Wacławy», «Marta i Marya» та інших.

В українському літературознавстві неодноразово робилися спроби класифікувати жіночі типи, які ми бачимо у творах письменників XIX ст. М.Костомаров в «Образе сочинений, писаних на малоросийском языке»

звернув увагу на різні типи української жінки, репрезентовані ще в творах Г.Квітки-Основ'яненка, вже інша плеяда жіночих образів постає у творах Марка Вовчка, І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І.Франка, Н.Кобринської, Олени Пчілки та інших письменників тієї пори, які зверталися до жіночої теми.

І.Франко у статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883) детально звертається до цієї проблеми, описуючи своє бачення образу ідеальної жінки у листах до Ольги Рошкевич. «Ідеал мій, – писав він – це жінка у повному значенні слова, жінка-людина, жінка-мисляча, розумна, чесна й переконана..., а втім до такого ідеалу загального додати лише жінку люблячу, гарячу, сердешну, щиру...» [159,с.236] Такий образ, щоправда, у Франка не надто накладався на образи створеної ним емансипованої жінки в повісті «Лель і Полель», що, зрештою, лише засвідчує особливий інтерес у багатьох тодішніх українських письменників до творення образу жінок, деякі з яких вочевидь перекликаються з тими творчими зразками, які знаходимо, зокрема, у тодішній польській літературі.

Чи не найпереконливішими такими образами жінок виступають типажі Г.Сенкевича, героїні якого, зокрема, у його соціально-психологічних романах «Без догмата» і «Родина Поланецьких» є, за визначенням М.Грушевського, «апотезою жіноцтва» й підносять жіноцтво на небувалу висоту.

У перших оповіданнях і повістях Г.Сенкевича, підписаних псевдонімом Litwos, не видно ще тієї односторонньої тенденційності, яка з'явиться згодом у його великих творах. У дрібних оповіданнях автор постає як письменник-гуманіст, демократ, пройнятий любов'ю і співчуттям до меншої братії. Правдивими рисами малює він побут пригноблених, різко обурюється проти привілейованого класу, неухважного до потреб знедолених, провадить думку, що в боротьбі за кращу долю нижчі класи, зокрема селяни, не можуть розраховувати на інтелігенцію, яка або дивиться на них байдуже, або ж просто зловживає їх безпомічністю, – вони мають власними силами розплутувати узи рабства, насильства і свавілля.

У «Ескізах вугіллям» («Szkice węglem», 1877) автор розгортає перед нами жахливу і правдиву картину з життя польського селянства – забитого, безпомічного, обплутаного з усіх боків свавіллям «начальства». Перед нами – жалюгідна фігура гмінного писаря Золзікевіча. Він відчуває до селянки Марії ласолюбні прагнення, але не бачить співчуття, – і ось, щоб задовольнити пристрасть, він переконує жінку віддатися йому, обіцяючи в іншому випадку вилити свій гнів на її чоловіка, доля якого ніби в його, пана-писаря, рука. Нещасна звертається до можновладців, але всюди її чекає розчарування: пан Скорабевский змушує її чекати цілу годину з дитиною на руках, щоб тільки сказати, що він не може їй допомогти; начальник повіту не бажає навіть розібрати толком її скарги, не розуміючи, що вона дійсно жертва свавілля; ксьондз говорить їй, що її нещастя – покара Божа за пияцтво чоловіка. Нарешті, за порадою шинкаря, Марія вирішує виконати бажання всемогутнього пана-писаря [239].

Ще одна жертва людської байдужості і черствості – «Янко-музикант» («Janko muzykant», 1879). Вразлива і мрійлива натура, хлопчик-пастух володіє музичним талантом. Він влаштував саморобну скрипку і грав на ній. Почувши одного разу гру панського слуги на справжньому інструменті, – юний скрипаль до того спокусився звуками скрипки, що вирішив викрасти її. Спроба не вдалася, – і за вироком гмінного суду він був до смерті побитий сторожем. У заключних словах розповіді Сенкевич малює ставлення панів-поміщиків до своїх хлопів. «На другий день після смерті маленького Янка приїхали панове із Італії разом з панною і молодим паном, який доглядав за нею. Пан сказав:

– *Quel beau pays que l'Italie!*

– І що за музичний народ! *On est heureux de chercher les bas des talents et de les proteger,* – додала панянка.

А над Янком на кладовищі шуміли берези ...» [239].

Таким же почуттям суму за пригноблених, тих, що постраждали від людському егоїзму і черствості, пройняті оповідання «Ліхтарник на маяку», «Органіст із Поникли», «Ангел» та ін. Зачитавшись поемою, яка сколихнула

поетичні струнки душі, змусила його забути на хвилину непривабливу, сіреньку життя, – сторож забуває виконати службовий обов'язок – запалити вчасно вогонь на маяку, – і за це позбавляється служби, а разом з нею засобів до існування («Latarnik»). У другому оповіданні зображується смерть усіма забутого, знедоленого сільського органіста – артиста в душі. У третьому – дівчинка-сирота, що пережила на своєму недовгому віку багато горя і страждання, бродить по снігу в зимову ніч, мріє про доброго генія-ангела, який захистить її від негараздів, і з цією солодкою мрією засинає на морозі непробудним сном. Дещо сентиментальні, ці оповідання мають не тільки історичне значення для демократичної течії в польській літературі, але важливі й для розуміння інтелекту самого Г.Сенкевича в ранню пору його письменства.

Описуючи в тих же ранніх творах побут вищого польського суспільства, великої шляхти, Г.Сенкевич говорить про нього більш-менш безпристрасним голосом, однаково торкаючись як позитивних, так і негативних сторін. Це помітно у таких творах, як «Старий слуга», «Ганя», «Селім-Мірза» (продовження «Гані») та ін. Майже всі їх герої змучені життям, знаходять у ній тільки страждання й прикrostі, а щастя бачать лише у мріях і мареннях. «Всякому зрозумілі задушевність його оповідань і новел, їх м'якість, лагідний пестить світло, що ллється з них, – говорить проф. Л. Шепелевіч. – У більшості випадків вони збуджують глибоку скорботу. Який ж настрій цих новел, мотив, на якому побудовані ці чарівні штучки, які можна порівняти з музичними прелюдіями? .. Всі вони, за деяким винятком, пройняті безвідрадним песимізмом... Романтики, особливо польські, і їх епігони тенденційно намагалися підтримувати бадьорість в себе та інших. Сумні події, описувані в повісті, скрашені щасливим закінченням, раптово відкритою перспективою кращого майбутнього. Г.Сенкевич такого розради не подає і не повідомляє про неї. Доброчесність потоптана безжальною силою, – і ми повинні байдуже дивитися на торжество цієї сили... [239].

У згаданих «Ескізах вугіллям» Г.Сенкевич каже, що написав би сенсаційний роман, якби в становищі скривдженої Репіхи опинилася панна Ядвіга. «А

Репіха? – Коли цей простий народ страждає, то – тільки страждає, і більше нічого» («Rzerowa»). Тому, можливо, і сам Г.Сенкевич залишив його страждати, звернувшись до побуту тих, хто змушував страждати народ.

Дуже важливі погляди на емансипацію жінок визначного польського публіциста, письменника-драматурга, ідеолога польського позитивізму О.Свєнтоховського, який виражає їх, зокрема, в статтях «Wychowanie kobiet wobec dzisiejszych dążeń, Gabriela Narcyza Żmichowska «O średnim wykształceniu kobiet» також «O wyższym ukształceniu kobiet», в яких вказує на несправедливість та дискримінацію жінок. Польський дослідник творчості О.Свєнтоховського Б.Мазан говорить про те, що той виступав за надання жінкам можливості працювати та набуття ними економічної незалежності, за виховання та освіти жінок (початкова, домашня, середня та вища ), за правові основи для укладання і розірвання шлюбу, та за рівність жінок в моральній оцінці суспільством та історичній оцінці. В драмах О.Свєнтоховського знаходимо і жінок -індивідуалісток, наприклад Регіну («Regina»), яка була самодостатньою, вільною жінкою , яка сама вибирає собі партнера. Знаходимо в нього також постаті жінок, які тільки залежать від власної вроди так, як Емілія з драми «Piękną».

Серед багатьох творів Т.Т.Єжа, які піднімають питання становища жінок у тогочасному суспільстві на особливу увагу заслуговує повість «Handelek», видрукована на сторінках варшавського видання «Głos». Йдеться в ній про процес торгівлі жінками. Головна героїня Йося Грабельська вихована небагатими батьками так, що свою вроду трактує як товар, який потрібно найдорожче продати. Його повість «Jaskółki» присвячена питанням освіти в жінок за кордоном, ілюструє долі польських студенток в одному з швейцарських університетів. Через неможливість отримання освіти в Варшаві молоді польки змушені навчатись закордоном. Крім Т.Т.Єжа про польок, які навчаються закордоном писала відома тогочасна феміністка М.Шеліга в повісті «Na przebóję». Тему правильного виховання дівчат піднімає Т.Т.Єж в повісті «Panna Zofia».

Вочевидь у жіночій проблематиці творених образів в обох літературах слід виокремити типаж жінки з соціального дна, зокрема, повії, яка є трансформацією в них романтичного топосу жінки. Ця творча проблематика піднімається в них досить болюче, актуалізуючи зокрема чинники та передумови морального й суспільного падіння цих героїнь. Гостро у цих творах постають питання: чи є вони жертвами суспільства, соціально-побутових обставин, чи на шлях падіння їх підштовхнули чоловіки? На прикладі героїнь, які творчо моделювалися у творах І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І.Франка ми шукаємо на них відповіді. Ця проблематика піднімалась і представниками польського позитивізму.

Як відомо, ідеї жіночої емансипації в українській та польській літературах як культурно-освітня проблема виникають вже у 40-х роках ХІХ ст., проте лише у другій половині цього століття набувають характеру гострої соціальної та національної проблематики. Провідні письменники, публіцисти, громадські діячі обох народів, які, завважмо, обидва знаходилися у бездержавному стані, на той час зробили значний вклад у представлення проблем жіноцтва, їх актуалізації та разом у творення та поживавлення жіночого руху у тодішньому соціумі, і передусім у формування повноцінної жіночої свідомості, оскільки саме усвідомлення жінкою своєї суспільної повноцінності дало можливість заявити їй про свої права.

Зокрема на цьому наголошувала Леся Українка, коли писала «...успехи женщины в науке и искусстве, завоевание ею новых областей труда, женский рабочий вопрос, пересмотр закона о разводе, периодические женские конгрессы...» [94, с.132] примусили європейців говорити вже не про жінок, а про жінку у контексті усіх суспільних проблем. Зрештою, саме Леся Українка, даючи оцінку творчості О.Кобилянської в своїй праці «Малороссийские писатели в Буковине», звернула увагу на появу в нашій літературі нового типу «жіночого питання».

Цю тезу Лесі Українки цілком можна розглядати сьогодні в контексті сучасного літературознавчого феміністичного дискурсу, що аж ніяк не

спростовує, на нашу думку, висновок одного з його чільних представників в особі С.Павличко, яка стверджувала, що фемінізм – феномен іншої західної цивілізації і в Україні потужна феміністична традиція зародилася лише в останні десятиліття якраз XIX століття (С.Павличко «Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури»). Варто зазначити, що у сучасному вітчизняному літературознавстві феміністичні і гендерні студії дістають найбільшого розвитку у 1990 - х рр. і першою найгрунтовніше простежує українську літературну феміністичну традицію якраз С.Павличко, яка сформулювала концепт «зрілої традиції жіночої літератури», яку було закладено Марком Вовчком, Наталею Кобринською, Оленою Пчілкою, спрадкоємцями якої стали Леся Українка, Ольга Кобилянська, Катря Гриневичева, Грицько Григоренко, Наталя Романович-Ткаченко та інші. Адже якраз С.Павличко, оцінюючи значення літературного альманаху «Перший вінок», відзначає, що Олена Пчілка, Н.Кобринська та інші його авторки, перейнявши досвід своїх попередниць – Марка Вовчка та Ганни Барвінок, заклали у вітчизняній літературі основи нової традиції. Завдяки цим авторкам, за її висновком, у 80-их роках XIX ст. «прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним «феміністична ідея». Тож важко не погодитися з рядом учасників цього дискурсу разом з С.Павличко – Т.Гундоровою, В.Агеєвою, Н.Зборовською, Н.Шумило та іншими, які аналізують емансипаційні традиції в українському письменстві кінця XIX ст. початку XX ст., наголошуючи на концептуальності самого явища жіночої літератури загалом та бачать її найяскравіших представниць серед фундаторів українського модернізму тієї пори . Справді, без осмислення цих літературних тенденцій якраз з висоти жіночої перспективи ми не можемо говорити про повноту вітчизняного літературного процесу тієї пори та його співвідношення з емансипаційним жіночим рухом.

Не менш актуальним питанням тут є повернення до соціокультурного канону тієї пори через «реінтеграцію» творчості таких чільних його представників як О.Кобилянська, Н.Кобринська, Леся Українка та цілої плеяди «забутих» імен. Кажемо тут про нове осмислення творчості Грицька

Григоренка, Дніпрової Чайки, Уляни Кравченко, Любові Яновської, Євгенії Ярошинської, Христі Алчевської та інших.

Варто наголосити разом і на цілковитій природності «еволюції» ідей фемінізму та емансипації в українській літературі цього періоду загалом і в її жіночому сегменті зокрема. І найперше переосмислення потребує творчість Марка Вовчка у якості фундатора вітчизняної феміністичної думки, яка вперше в українському письменстві поставила ідею емансипації жінки в центрі твору, змодельовавши образ нової жінки – цілісної, рішучої, цілеспрямованої, здатної долати обставини та опір середовища. Цілком доречно буде розглядати у якості базової класифікації літературного фемінізму методологію Е.Шовалтер, коли феміністична його стадія настає після, так званої, жіночої фази, яка невдовзі знову повторюється.

І ще одна, чи не найяскравіша типологічна характеристика феміністичних пріоритетів українських письменниць та письменників тієї пори, коли прагнення жінки до освіти ними розглядалася як основна засада емансипації особистості. Адже якраз ті історичні обставини, в яких перебувала тоді українська нація у тодішньому стані її «невиробленості», на відміну, скажімо, від польської, перетворюють творче надзавдання розвитку цих образів на шляху до освіти, самовдосконалення в ще один засадничий пріоритет емансипації по-українськи, який пов'язаний із завданням виховання національно свідомих патріоток, чого не скажеш про феміністичні традиції в тодішній польській літературі і її «емансипатської» складової, що з'являється тут як літературно-культурне явище у творах представників позитивістської школи.

Вочевидь цей висновок не менш актуально звучить і для дослідників ідей емансипації в польській літературі. Хоча слід визнати також і те, що попри свій бездержавний статус польська суспільність на той час була у порівнянні з українською в обох імперіях – Австро-Угорській та Російській і почасти в тодішній Німеччині, так би мовити, більш національно-культурно і суспільно увиразненою, що пов'язано, насамперед, з особливостями національно-

визвольного руху поляків протягом XIX ст., який, як відомо, мав домінуючий вплив на культурні процеси в житті польської нації загалом і в її літературі зокрема.

Можливо подібний нібито суто політологічний наголос у контексті поступу польського літературного процесу даного історичного періоду видається зайвим чи надуманим, та саме в ньому, мабуть, слід шукати принципові відповіді на питання про те, яким шляхом пішли польські позитивісти та чому вони, скажімо, сформулювали ідеї «свого» польського позитивістського реалізму, на основі якого, власне, і з'явилася польська феміністична традиція, та які заперечували традиції національно-визвольної боротьби, висунувши на передній план, так звані засади «тверезого мислення», уваги до копіткого дослідження всіх дрібниць повсякденного життя аж до заперечення набутків свого літературного романтизму.

І все ж порівняння феміністичних тенденцій якраз в цих сусідніх літературах та їх соціумі, нам видається цілком доречним і логічним, адже, зокрема, на теренах Австро-Угорської імперії, українська література, хоч і розвивалася в нерівних суспільних умовах у порівнянні з польською, проте типологічні характеристики між ними значно співпадають за винятком засадничої мети ідей емансипації в українській літературі, пов'язаних з творенням образів національно свідомої жінки.

Доречним тут буде zarazом наголосити і на особливостях впливу феміністичних ідей на тодішнє українське суспільство, яке, найперше, на Галичині, Буковині вже у другій половині XIX ст. була досить розвинене і структуроване з огляду на більшу «демократичність» і терпимість до культурницьких запитів нацменшин в Австро-Угорській імперії.

На теренах Російської імперії після невеличкої «відлиги» початку 1860-х рр. та вимушеної еміграції М. Драгоманова, який, за визначенням С. Павличко, також був частково феміністом, годі було говорити про будь-яке публічне та легальне просування ідей емансипації, наголосимо, саме української жінки, а не жінки загалом. В свою чергу на території Польського королівства та колишніх

територіях Речі Посполитої, що перебували в Російській імперії для польської літератури та культури загалом усі ці процеси перебували в набагато сприятливішому стані і залишалися для поляків в єдиному, по-сучасному кажучи, інформативному та комунікативному просторі з польською спільнотою Австро-Угорщини, і навіть Німеччини, створивши, по суті, з ними єдину культурно-національну автономію, найяскравішим виразником якої і була, власне, тогочасна польська література.

Українська спільнота таких переваг у своєму підневільному та національно «невиробленому» стані не мала і не могла мати, а тому творила засади свої культурно-національної окремішності в надзвичайно складних умовах, хоча це вже теми для інших досліджень та дискусій.

Тож наголошуючи на особливостях типології ідей емансипації жінки в українській літературі ХІХ ст., нагадаємо для себе тут ще раз першу визначну українську феміністку – письменницю Марко Вовчок, яка ще у 1870 році пробувала заснувати в Росії журнал «Переводы лучших зарубежных писателей», який вона хотіла видавати для інтелігентних жінок.

Власне, саме вона редагує відому статтю Джона Стюарта Міла «Поневолення жінок», яка справедливо вважається мало не засадничою для феміністичного руху в тодішній Європі. Зрозуміло, що героїні її творів далекі від образів жінок-феміністок тієї ж Н.Кобринської, проте саме Марко Вовчок, повторимось, є першовідкривачем «жіночого питання» в українському письменстві, що, власне, стало своєрідним літературним містком для появи в ньому нових жіночих образів вже у творах гендерної тематики засновників феміністичного руху, до яких ми на той час відносимо, крім Н.Кобринської, Олену Пчілки, Лесі Українки, О.Кобилянської, ми відносимо і цілу плеяду згаданих літераторок, представлених в альманасі «Перший вінок» та їх послідовників.

Особливе місце у формулюванні і просуванні ідей емансипації в літературі, громадському русі тієї пори належить І.Франку та М.Павлику, І.Нечую-Левицькому, Панасу Мирному та іншим представникам, так званого, чоловічого

письменства, яке консолідується з представниками «жіночої літератури» спільний літературний канон, спільні рамки стилевих тенденцій. Адже їм усім у заслугу ми зачисляємо, насамперед, те, що якраз у їх творчому просуванні вольових зусиль жіноцтва в його боротьбі за своє «я», вони в своїх творах пішли значно далі, ніж їх, на жаль, нечисленні попередники й піднесли жіночі вольові здібності, жіночі почуття до вершин абсолютної людської свободи, окреслили більш виразно сфери оптимального застосування жіночої енергії.

Наскільки серйозним був цей їх суспільний виклик, мабуть, найпереконливіше засвідчить арешт та шестимісячне ув'язнення у 1876 році М.Павлика за написання і публікацію в журналі «Громадський друг» оповідання «Робенщуківа Тетяна», у якому влада побачила виклик усім моральним устоям того часу. І.Франко, вважаючи шлюб формальністю, у листі до Ольги Рошкевич від 20.09.1878р. виокремлює з позицій сучасного йому суспільного мислення кілька складових гармонійного життя у подружжі: «любов правдива», потреба «високої, гуманної й чесної цілі, за яку тото подружжя боролось спільною силою весь вік» та «обопільна свобода ділання». Франко, створивши образ Анни («Украдене щастя») – жінки, що абсолютно вільна у своїй любові, в ім'я якої вона дає найбільшу жертву – свою неславу серед людей, поставив жіночу любов вище сімейного обов'язку, в чому, за словами І.Книш, він бачить прояви істинної волелюбності.

Дану ідею трансформував М.Павлик («Робенщуківа Тетяна») у гасло вільної любові. Ідея абсолютної жіночої свободи знайшла своє яскраве відображення у творчості Лесі Українки у образах Касандри («Касандра»), Міріам («Одержима»), донни Анни («Камінний господар»), Мавки («Лісова пісня»), Оксани («Бояриня») тощо. Поряд з цими образами жінок стоїть героїня повісті І.Нечуя-Левицького «Над Чорним морем» Надія Мурашкова та героїні Панаса Мирного у його творах «Бурлачка», «Повія», «Лихий попутав». Ці образи жінок, різних за інтелектуально-почуттєвим навантаженням, специфікою внутрішнього світу, особистими долями, поєднані ідеєю вільного, незалежного від будь-яких ущемлень індивідуальної свободи життя, високим рівнем

життєвої активності, яка проявляється ними на шляху боротьби проти філістерства, пристосуванства, інертності.

В журналі «Ruch» (1888, № 6) І.Франко відгукнувся літературною рецензією на появу повісті «До світла!» В.Рапацького. Його привабила вже сама проблематика твору – історичний аналіз процесів соціальної емансипації жінки, зокрема, у тодішньому єврейському соціумі. Така увага до цієї теми диктувалася, безумовно, світоглядом тогочасного І.Франка – переконаного демократа і позитивіста, тобто людини, яка вірила у всеохоплюючий прогрес, у потребу зростання людської толерантності і чуйності, правової визначеності і просвітительства.

І.Франко відзначає «простоту і цілісність» композиції у польського письменника як ознаки нового стилю і уміння точно прокладати нові художні шляхи зображення та закидає йому слабкість психологічного вмотивування вчинків героїв. Тобто він постійно підводить читачів-рецепієнтів до усвідомлення головної засади реалізму: все у творі має бути природним, органічним, пройнятим єдиним мистецьким духом; кожна ситуація, портрет, художня деталь, пейзаж, штрих, фраза мають відповідати логіці правди і суспільно-психологічних законів буття, без надмірностей фантазування, бутафорності, декоративності, пишномовності.

Саме тому зрозуміло, чому І.Франко дав таку схвальну характеристику і п'єсі «Лена» М.Ясенчика (псевдонім В.Карчевського) – польського письменника і драматурга, члена редколегії «Kurjerza Lwowskiego») у невеличкому відгуку про її постановку на сцені львівського театру («Kurjer Lwowski», 1888, № 276). Франка особливо привабила проблематика твору – морально-психологічний конфлікт в шляхетській сім'ї, який викликає цілий ряд ментальних, етичних, соціальних запитань про життя верстви тогочасного польського суспільства.

Можна додати у цьому творі й тематичний перегук із пізнішою драмою самого І.Франка «Украдене щастя» (1894), де в центрі зображення жінка та її внутрішній, душевний надлом від нещасливого кохання, від сімейної

порожнечі. Тож можна припустити, що якоюсь мірою саме ці тенденції польської літератури вплинули на посилення психологізму і відповідної художньої специфіки в українського письменника.

Завважмо принагідно і таку засадничу тезу з праці «Українство на літературних позвах з Московщиною» І.Нечуя-Левицького, де він цитує Дрепера: «Нація може поправитись від конфіскації її провінцій, її багатства, від контрибуцій, але вона не може поправитись від найстрашнішого акту війни – від конфіскації її женщин» [113, с.190].

Проблема жіноцтва є надто гострою і з тієї причини, що, маючи багато як прихильників, так і противників, емансипаційний рух мав разом дуже значну частину цих противників у особі самого жіноцтва, яке, як слушно зауважила І.Книш, звиклось зі своєю роллю рабині, іграшки для чоловікової розваги .

Тож якраз під впливом таких ідей і набувають актуальності подібні способи розв'язання проблеми жінки, насамперед, через мотивацію жіночої праці на користь суспільства та її прагнень до самоосвіти та самовдосконалення. Історія участі української жінки у суспільно корисній праці ХІХ ст. засвідчує, що ці ідеї, хоч і мали місце, однак, будучи рідкісним явищем, не отримали широкого суспільного обговорення, хоча зацікавлення у передовій громадськості деякою мірою викликала.

Так, П.Зайцев у своєму дослідженні наводить таке реагування преси на публікацію поетичної роботи представниці 1840-х рр. М.Писаревської: «...наконець хоть одна малороссіянка удостоила своимъ перомъ родимую літературу» [59, с.7]. Праця української жінки на ниві письменства, малярства, артистичної діяльності, педагогічної, медичної справи тощо значно поширенішим явищем стала вже наприкінці ХІХ ст., відповідно дана тема знаходить своє відображення у художній творчості.

Досить важливо бачити творчу ретроспективу жіночих образів у тодішній вітчизняній літературі. Так вже І.Франко створює образ жінки-підприємця («Для домашнього огнища»). Досить показовою тут також є повість Н.Кобринської «Задля кусника хліба», де гостро звучить ідея необхідності

суспільної жіночої праці як засобу незалежності жінки, протистояння її безсильності, «нездібності» о собі думати».

Цілу плеяду жінок творчих професій (письменниць, художниць, артисток) дала творчість О.Кобилянської, де основна ідея окреслена письменницею так: «...щоби жінкам було вільно... в житті самій утвержуватися, не ждати лише подружжя, котре сталося простим прибіжищем проти голоду й холоду!» [73, с.48]. Думки щодо сучасного та майбутнього жінки-митця висловлює Леся Українка у статтях «Два напрямлення в новейшей италянскої літературе», «Малорусские писатели на Буковине», «Новые перспективы и старые тени».

Проблему виховання жінки піднімав у своїх творах і І.Нечуй-Левицький, зокрема. Кажемо про його «Хмари». Слід виокремити у цій хронології творчих моделей напрацювання А.Свидницького, погляди М.Павлика, С.Русової та інших тодішніх літераторів та публіцистів, які творили ідеал емансипованої жінки.

Вочевидь усі літературознавчі набутки тієї пори слід розглядати нині у контексті сучасного дискурсу щодо впливу ідей емансипації на вітчизняний літературний процес у другій половині ХІХ ст., де необхідно вже чіткіше ставити акценти на висновках з цієї теми дослідників радянської пори, що були досить поверховими та ідеологічно заангажованими. Хоча дуже важливим тут залишається подібна ретроспектива досліджень цієї теми у вітчизняному літературознавстві.

До найбільш ранніх розвідок у розкритті проблеми української жінки у суспільній та літературній думці України другої половини ХІХ століття належить стаття П.Зайцева «Перші українські поетеси ХІХ віку» І.Франко у статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883) детально звертається до цієї проблеми, описуючи своє бачення образу ідеальної жінки у листах до Ольги Рошкевич. «Ідеал мій, – писав він – це жінка у повному значенні слова, жінка-людина, жінка-мисляча, розумна, чесна й переконана..., а втім до такого ідеалу загального додати лише жінку люблячу, гарячу, сердешну, щиру...» [159,с.236] Такий образ, щоправда, у Франка не надто накладався на образи

створеної ним емансипованої жінки в повісті «Лель і Полель», що, зрештою, лише засвідчує особливий інтерес у багатьох тодішніх українських письменників до творення образу жінок, деякі з яких вочевидь перекликаються з тими творчими зразками, які знаходимо, зокрема, у тодішній польській літературі.

Чи не найпереконливішими такими образами жінок виступають типажі Г.Сенкевича, героїні якого, зокрема, у його соціально-психологічних романах «Без догмата» і «Родина Поланецьких» є, за визначенням М.Грушевського, «апотезою жіноцтва» й підносять жіноцтво на небувалу висоту (Київ, 1918), в якій на засадах історизму, детермінованості розкривається тема участі української жінки в культурному житті країни.

Жіночий рух кінця тієї доби в Галичині з позицій культурно-історичної школи української науки аналізує М.Возняк у праці «Як дійшло до першого жіночого альманаха» (Львів, 1937). Проблеми становлення української жінки-громадянки у контексті генези української державності досліджував з точки зору науки української діаспори О.Луговий у своїй праці «Визначне жіноцтво України» (Торонто, 1942).

Генезі жіночої суспільної активності в Україні другої половини XIX століття С.Русова присвятила дослідження «Наші визначні жінки», де вивчається внесок «чільного жіноцтва» доби у культурний поступ України. Жіночій проблематиці даної епохи присвячено ряд праць дослідниці з української діаспори І.Книш, яка справедливо наголошує на внеску Франка у вирішення жіночого питання в дотичних до процесу відродження української нації кінця XIX ст. напрямках.

Доволі актуальним залишається дослідження питання еволюції жіночої теми цього часу в дисертації М.Сметанської «Проблема соціальної емансипації жінки в українській прозі XIX – початку XX ст.», яка, щоправда, написана з позицій радянського літературознавства.

Звертаючись до літературознавчих досліджень з цієї проблематики С.Павличко слід виділити і її статтю «Чи потрібна українському

літературознавству феміністична школа?», в якій, окрім розкриття методологічних засад нового наукового напрямку, вона звертає увагу на питання фемінності українського національного характеру та проблеми сучасного жіноцтва. Дана праця, як і книга Н.Зборовської «Феміністичні роздуми», написані на основі методологічних підходів гендерного напрямку в сучасному літературознавстві.

Генезі суспільного протесту української жінки, її громадської активності, відображеній у художній літературі (не лише ХХ-го, а й другої пол. ХІХ ст.) присвячене дослідження О.Міщенко «Жінка в українській літературі 20-30 років ХХ століття». Ця праця, як і дослідження Г.Ткаченко, І.Волкової, «Жіночі студії в Україні», написані з сучасних методологічних позицій.

А повертаючись до теми емансипації жінок у польській літературі в другій половині ХІХ століття, повторимось, що їй властиві усі ці типологічні характеристики літературних образів та шляхів розвитку феміністичного руху, які характерні і для тогочасного українського та європейського письменства.

На подібних явищах у польській культурі, письменстві, публіцистиці необхідно нині більш чітко наголошувати, коли ми аналізуємо, зокрема, й емансипаційні та феміністичні традиції в обох наших літературах тієї пори, аби з'ясувати не лише ступінь вивчення досліджуваної проблематики та окреслити домінанти цих літературних традицій, їх особливості та розбіжності, зважаючи на позитивістський контекст, який був тоді їх невід'ємною складовою, але й розглядаючи разом відповідність особливостей генези українського та польського літературного фемінізму світовій традиції.

## РОЗДІЛ ІІІ.

### Позитивізм: моделювання полікультурних типів.

Порушено проблематику асиміляційних процесів у повісті І.Франка «Перехресні стежки». Повість належить до циклу творів І.Франка, що порушують проблему інтелігенції і народу. Ця проблема була дуже актуальною для польських позитивістів. У літературознавстві цей твір викликав неоднозначні оцінки. Ю.Кобилецький вважав, що в «Перехресних стежках» І.Франко показав, як можна легальними методами боротися за щастя селян, наголошуючи на поступово-реформістській діяльності Євгена Рафаловича, програма якого знаходила співчуття в автора «як позитивна суспільно-економічна і просвітницька програма».

Для Є.Кирилюка діяльність героя має теж «ліберальний характер», і письменник «поза своїм бажанням в силу реалістичного відтворення дійсності неминуче повинен був показати крах цих ліберально-буржуазних ілюзій».

Ці погляди на головного героя твору заперечив І. Бас, який побачив у образі Євгена Рафаловича «кращі риси передової людини ХІХ ст.», яка «рішуче заперечує ліберально-просвітительські погляди... діячів радикального руху». Він прийшов до висновку: те, що «робив Рафалович на селі, було вершиною в діяльності демократичної інтелігенції того періоду».

Після цього наступив новий етап в осмисленні твору І.Франка. Р.Гром'як показав органічну єдність «Перехресних стежок» з працею «Із секретів поетичної творчості», що дало можливість літературознавцеві розкрити майстерність художника-психолога і Франка-вченого, теоретика, який досліджував у трактаті психологічні основи художньої майстерності. Одночасне створення повісті «Перехресні стежки» і трактату «Із секретів поетичної творчості» було дуже важливим для Франка-митця, який, узагальнивши світові художні багатства, майстерно деякі з них застосував у своїй художній творчості: у нього був великий інтерес до проблем свідомого й підсвідомого в діяльності й

житті людини, роздвоєння особистості. Цікава розвідка М.Ільницького присвячена з'ясуванню автобіографічних мотивів у творі.

Можна знайти типологічні подібності в оповіданнях Е. Ожешко і І. Франка про дітей («Julianka», «Sielanka nieróżowa», «Tadeusz» Е. Ожешко, «Малий Мирон», «Під оборогом», «Мій злочин» І. Франко).

Так як погляди та твори Е.Ожешко мали вплив на Франка, так і твори українських письменників залишили свій слід в творчості письменниці. Г.Вервес стверджує, що оповідання і повісті Марко Вовчок, І. Нечуя-Левицького і особливо новели І. Франка «На дні» та частково «Лісів і пасовищ» мали вплив на написання оповідання Е. Ожешко «Зимового вечора» (1887). Це оповідання в опрацюванні М.Старицького у жанрі драми в 80-ті роки користувалась великою популярністю в Україні.

Тобто полікультурність творчих моделей образів, тем, подій, звертання до актуальних суспільних явищ, соціальних проблем були характерною ознакою творів польських та українських письменників тієї пори, яких ми числимо до позитивістів. На ці особливості їх творчого моделювання звернуто увагу в дослідженні при детальному висвітленні проблематики творення ними цілої плеяди образів з різних соціальних станів. Хоча слід визнати, що у порівняльному літературознавстві ці теми досі потребують найширшого дискурсу як з польської, так і з української сторони з обов'язковим врахуванням їх національних особливостей та характеристик.

І.Франко писав: «Кажда національна література – в більшій або меншій мірі органічний виплід свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин»[158]. Тож цей висновок може послужити і своєрідним контрапунктом цього підрозділу дослідження.

### **3.1 «Свій-Чужий», як художні маркери поліетнічного соціуму: проблеми збірної ідентичності.**

У проблематиці збірної ідентичності в контексті літературних моделей образів та понять *Свого* та *Чужого*, як художніх маркерів поліетнічного соціуму українського та польського народів даної епохи чи не найважливішим є визначення засад їх формування, тобто погляду на особливості імаго обох націй, представники яких стають персонажами творів літератури в досліджуваному історичному просторі ХІХ ст. на етнічних українських теренах, які колись входили до Речі Посполитої, хоча і на той час зберігали усі характеристики поліетнічного соціуму в своєму співжитті. Якраз ці фактори творять першооснову цих літературних взаємовпливів, які забезпечують основне тло полікультурності в суспільно-культурних процесах обох націй, щоправда, з виразним виокремленням у них присутності домінуючого єврейського впливу, який, власне, стає в другій половині цього століття об'єктом уваги обох цих літератур.

Такий аналіз дає можливість простежити зміст концептів *Свого-Чужого*, а загалом й *Іншого*, які знаходимо в створених ними творчих образних моделях, характерних і для епохи романтизму, і для позитивізму в обох літературах, про особливості яких йшлося у нашому дослідженні при розгляді проблематики творення в них, зокрема, образних історичних прототипів, моделей «нової людини», моделюванні образів жінок тощо.

Зрештою, ця тема невіддільна від створення у польській та українській літературах творчих моделей образів, які уособлюють національну ідентичність в обох народів та прагнуть дати свою відповідь на ті історичні виклики, які перед ними поставали у ту епоху, насамперед, у контексті нових проблем формування та значення національної самосвідомості для процесу націотворення обох народів. Йдеться найперше у цих творах про репрезентацію соціальних моделей позитивізму. Адже для польського та українського народів

у XIX ст. процес націєтворення був надзвичайно важливим, визначаючи базові поняття їх полікультурності та поліетнічності, за яких визначається позиція людини, що знаходиться в центрі «свого» світу через наявність периферії, тобто віддаленої від центру зони відчуження та системи розмежувань між сферами «свого» та «чужого» й «іншого».

Таку різноманітність візій на полікультурність та етнокультурні процеси найповніше демонструє польська та українська літератури в другій половині XIX століття. На цьому наголошують у своїх дослідженнях сучасні вітчизняні та польські компаративісти, які заклали основи новітнього вивчення літератури, зокрема, польсько-українського пограниччя, що дає можливість поглибити теоретико-методологічні характеристики даної теми дослідження.

Взірцем соціальної моделі позитивізму є візія українця як *Іншого* в польському літературному дискурсі і навпаки поляка в подібній іпостасі в українському письменстві тієї доби. Такий літературний міжнаціональний діалог реалізується на основі імагологічних образів, які присутні в обох націях. Щоправда, при цьому слід пам'ятати, що образ *Іншого* є феноменом культури, що корелятивно репрезентує його в певній культурі, ввійшовши в її простір, тією чи іншою мірою зберігаючи свій автохтонний зміст.

Як відомо, різноманітні візії полікультурності в контексті вповтву на неї фактору національної самосвідомості для процесу націєтворення розглядалися вже протягом кількох століть, починаючи від Й. Гердера та Д. Мілля, в яких, зокрема, наріжними каменями процесу побудови антропологічної моделі національного простору можуть бути: позиція людини, що знаходиться в центрі «свого» світу наявність периферії, тобто віддаленої від центру зони відчуження, система розмежувань між сферами «свого» та «чужого» тощо.

Дослідженням образу українця, як *Іншого*, в польському літературознавчому дискурсі займалися такі вчені як О.Астаф'єв, М.Брацка, Г.Грабович, Д. Наливайко, Я.Конєва, Р.Радишевський, Д.Сосновська, О.Сухомлинов, О.Гнатюк, Я.Лавський, М.Яньон, С.Ульяш та інші.

Слід також звернути увагу на процеси зміни образу українця як Іншого у польському літературному тексті. Адже починаючи від перших письмових згадок про культурний та історичний діалог між обома етносами українсько-польські зв'язки зазнавали змін. Відомо, що доволі відчутними були впливи української (руської) мови на польські літературні тексти ще у XVI ст. Посилюється в цей період і зацікавлення козаками, особливо в контексті війн з козаками та турками.

Українсько-польський культурний дискурс розвивався в умовах комунікативних відношень *Свій-Інший*, змінюючи при цьому когнітивну наповненість обох термінів протягом історії взаємин та співжиття обох народів в історичній ретроспекції. Концепт українець у польській літературі змінювався у бінарності відношень *Свій* та *Інший* або ж навіть *Чужий*. Цей комунікативний акт ускладнювався колоніальним відношенням польської культури щодо української. При цьому українець як *Інший* завжди перебував усередині польської культури.

Протиставлення образів *Свого* та *Іншого* чітко простежується на фольклорному рівні. На фольклорному рівні, що висвітлює пошук ідентичності *Свого* та *Іншого*, *Чужого*, фольклорні ляхи та козаки постають не як запеклі вороги, а як достойні лицарі-супротивники. Літературний етнообраз українця в польській літературі як і стереотип зазнавали змін протягом століть. Свідченням побутування негативних стереотипів є, наприклад, прислів'я, у яких українцям приписувалась чорна душа та інші негативні конотації. Найповніше ці етнокультурні процеси демонструє польська та українська літератури в другій половині XIX ст., на чому переконливо наголошує в своїх дослідженнях сучасний компаративіст О.Сухомлинов, ґрунтовно досліджуючи особливості польсько-українського пограниччя, висновки якого дають нам можливість поглибити теоретико-методологічні характеристики обраної нами теми дисертації. Цієї проблематики торкається і ряд відомих польських та українських дослідників та, на жаль, вона досі не набула широкої популярності, насамперед, у наукових колах України.

О.Сухомлинов зазначає, що розгляд пограничності етнокультурних художніх моделей полегшить аналіз характеристик понять регіоналізму тому, що кожна дещо більша територіально країна стикається з проблемою регіонів. Регіони географічно, історично, соціально, а іноді й етнографічно – різні, вони були і є результатом об'єктивних довготривалих і складних процесів. Їхнє формування чи, навпаки, нівеляція залежать від того, наскільки певна країна розмаїта своїми природно-рельєфними умовами, політичними традиціями, етнографічними особливостями, нарешті, художньою літературою.

Відтак можна стверджувати, що регіоналізм є об'єктивним явищем у кожній великій країні, що слід доповнити і говорячи про великі нації, навіть з огляду на масштабний ареал територій їх заселення, не кажучи про особливості їх культур, якими, безперечно, на той час були поляки та українці, хоча й знаходилися у колоніальному стані, що був як бар'єром, так і стимулом їх розвитку. Пояснюється це тим, що такого типу культурницький простір визначається людиною (індивідуумом), осмислюється та твориться носіями літературно-культурної традиції, яка є складовим елементом структури світу (суспільно-культурної системи).

В свою чергу М.Брацка наголошує, що у польській прозі 40-80 років ХІХ ст. з'явився цілий пласт творів, автори яких внаслідок факту народження, проживання на українських землях опинилися на перехресті етносів культур, світоглядів, ментальностей. Якраз вони контамінують цей близький не Свій — Інший — етнокультурний світ на різних шаблях і в різному ступені насичення, проте він неодмінно виявляє свою присутність в їх творах.

Таке розуміння дало підстави вже Е.Касперському висловити переконання переконання, що саме саме взаємопроникнення культурних польських і українських елементів створило своєрідний автономний культурний, мовний і літературний простір, який не належить повністю одній етнічній та релігійній спільноті. Митців такого гетерогенного простору, до яких можна віднести і згаданих письменників, учений назвав творцями неіснуючої у пізніші часи «кресової» гібридної культури, що охоплювала, змішувала та синкретизувала

складові різних культур, переважно польської та української. Паралельно з цим, на його думку, у XIX ст. під впливом новітніх національних ідей відбувалася поляризація і деверсифікація «кресової» культури, яка становила інтегральну складову польської національної літератури.

Саме в ключі розуміння культурного польсько-українського пограниччя як результату спільних зусиль учасників культурного процесу, що творили окрему власну картину світу за специфічними кодами міжкультурної комунікації, ведуться нині дослідження цих явищ сучасними науковцями, зокрема, у контексті художніх маркерів поліетнічного соціуму даної епохи *Свого-Чужого-Іншого* які на кінець XIX ст. з усією очевидністю принципово відрізняються від їх потрактування в епоху романтизму та у творах польських письменників-романтиків «української школи».

Щодо конфліктогенності пограниччя та його впливу на ці художні маркери, то заслуговує на увагу позиція, яку виклав Я.Рещинський, пишучи, що усвідомлення власної етнічної чи релігійної відмінності є конфліктним джерелом пограниччя. Це відчуття посилюється в поєднанні з почуттям культурної вищості, що, звичайно, не акцептується слабкішими в міжкультурних реляціях групами. У міру посилення суперечностей у стосунках між етнічними групами пограниччя в кожній із них створюються тривалі стереотипи упередженості й ворожості. Культурні моделі сусідніх народів старого континенту вирізняються неабиякою релятивністю й високим рівнем культурної та мовної інтерференції, що пояснюється спільною історією, а також досвідом сусідського буття на спільних територіях.

За таких умов відбувається формування спільної пограничної етнокультурної моделі, де антиномія «центр — периферія» пом'якшується категорією пограничності. Конфліктогенність не є іманентною ознакою пограниччя, проте терен зіткнення завжди вписаний у реляції «свій — чужий», що може модифікуватись у дихотомію «свій — інший».

Пограничні етнокультурні літературні моделі, враховуючи те, що вони повинні розглядатися в синхронічному та діахронічному просторі художнього

макротексту через призму аксіологічних та імаголічних традицій суб'єкта – автора художнього текст, потребують нині детальніших досліджень. Таким чином, національна ідентичність є комунікативним актом рефлексії власної та колективної приналежності до великих суспільних груп (націй, народів), що базується на знайомості, акцептуванні й реалізуванні фундаментальних цінностей, які конституують цю групу через літературний текст, що найбільш показовим у тодішній Європі є для польської та української літератур.

О.Сухомлинов підкреслює, що регіональна етнокультурна комунікація в контексті дихотомії «свій — чужий», як різновид колективної моделі ідентичності, є набором об'єктивних та стійких ознак, із якими себе ототожнює митець та спільнота (когнітивішій елемент). Регіональна ідентичність є самоусвідомленням територіально диференційованої спільноти людей, когнітивна модель художнього світу якої визначається образами певної території, її соціальною, політичною й художньо-літературною традицією.

Вона пов'язана з територією, яка є значущою для індивіда та спільноти, з якою він себе ототожнює, і сприймається як приватна чи мала вітчизна. Інакше кажучи, територіальна ідентичність — це емоційне почуття ототожнення людини з певною територією, її краєвидом, населенням і витворами матеріальної й духовної культури.

Один із головних теоретиків ідентичності Е.Сміт виділяє три групи учасників процесу творення національної тотожності на підставі діалогу суб'єкта літературного процесу з культурною громадою лімінального простору: інтелектуали, які пишуть художні твори, породжують ідеї та створюють ексклюзивну образність; інтелігенція, тобто професіонали, які передають іншим і пропагують породжені першою групою ідеї та образи; культурна публіка / читачі, які споживають витвори художньої літератури та закладену в них ідеологію. Тож поява образу України в творах польських романтиків, потім позитивістів, крім суто естетичного характеру, мала також вплив на колективну свідомість поляків ХІХст., про що ми наголошували у попередніх розділах свого дослідження.

Слід наголосити, що у середовищі польських дослідників цієї проблематики ведеться досить інтенсивна полеміка, що свідчить про відсутність спільної думки щодо цього питання. Щоправда, не менш очевидним є той факт, що з українського боку ми спостерігаємо певну упередженість у трактуванні цих тем.

С.Ульяш зазначає: «На стиковому пограниччі культурні системи чітко відділені, між ними пролягає чітка демаркаційна лінія. У свою чергу, перехідне пограниччя є явищем двомовної генетичності; мовно-етнічна спорідненість не сприяє виникненню зазначеної демаркаційної межі. Замість вираженої лінії кордону маємо справу з перехідною зоною. На такому пограниччі з часом виникає певний тип суспільства та його культури. Довготривалі явища й процеси взаємопроникнення або різних форм зіткнення культур впливають на формування певного типу особистості зі властивою йому свідомістю» [251, с9-20].

Проникнення та змішування культур перетворює пограниччя на перехідний простір, своєрідний міст між взаємними цінностями культур. Очевидний вплив та віддзеркалення в їх літературних процесах. Постановка там цієї теми у ХІХ ст. в обох літературах проходить доволі складний шлях від первісного негативізму, популізму, досягши закономірної диференціації та зрілості і витонченості у творах їх кращих представників.

Зокрема показовим тут є той факт, що серед польських прозаїків того періоду (С.Гощинський, З.Красінський, Д.Магнушевський, Ю.Коженювський, Г.Магнушевський, Ю.І.Крашевський та інших, не згадуючи про імена класиків Е.Ожешко, Б.Пруса, Г.Сенкевича, М.Конопницької, виокремилася група письменників — мешканців польських так званих «кресів» та Галичини, світоглядом тісно пов'язаних з Україною, її культурою, традиціями, мовою. На жаль, внаслідок різноманітних чинників їхній художній доробок довгий час маргіналізувався і лише нині входить в орбіту уваги компаративістів і не лише в контексті «кресового дискурсу», але й має вже ознаки рівноправного діалогу у порівняльному літературознавстві обох народів.

Тож ця проблематика в історії літератури обох народів залишається однією з найперспективніших тем для їх просування у науковий дискурс найрізноманітнішої компаративістської проблематики. Адже якраз ХІХ ст. створило в обох літературах та культурах ті засади, які розширили згодом понятійний ряд щодо образних літературних моделей *Свого-Чужого*, які найповніше втілили представники їх літературної позитивістської генерації, про що, власне, в різних інтерпретаціях йдеться у нашому дослідженні.

### **3.2 Асиміляція євреїв у творах польських та українських позитивістів.**

Характерно, що для обох літератур часів класицизму та романтизму єврейське питання спочатку окреслювалося у негативних образах, які, як і сама ця проблематика в ХІХ ст., хоча у польському письменстві воно було розпрацьовано більш ширше. Проте типологічно в обох літературах тієї пори можна бачити загалом присутність негативних або комічних образів євреїв. З появою позитивістського суспільного руху, літературної позитивістської школи відбувається радикальне переосмислення цієї проблематики, в якій на перший план виходить тема асиміляції євреїв. Власне, саме у цьому контексті ця проблема невдовзі з'явиться в літературних й публіцистичних творах чільних українських позитивістів, таких як М.Павлик, І.Нечуй-Левицький. Неоднозначну оцінку єврейському питанню дає Олена Пчілка. Окремо тут слід говорити про вклад у її висвітлення та оцінки І.Франка, який і в своїй літературно-публіцистичній творчості та громадській діяльності з єврейської проблематики вивищується над тодішнім літературним загалом в українському та польському письменстві.

Нагадаємо, що однією з причин посилення єврейського просвітницького руху «*haskala*» є пожвавлення культурно-національного життя єврейської спільноти на теренах, насамперед, Австро-Угорської імперії. Активно до цих

процесів долучається преса Галичини. Зокрема «Kurier Lwowski» перетворився на справжню «лабораторію» польсько-української, а ширше – польсько-українсько-єврейської – співпраці на громадській ниві, оскільки своєю аналітикою і автурою(Е.Лілієн, А. Інлендер та ін.) часопис охоплював актуальну проблематику міжнаціональної солідарності на ґрунті ідей лібералізму.

Польські позитивісти в своїх літературних творах та публіцистичних статтях пропагують боротьбу за рівність і асиміляцію єврейського народу, акцентуючи на соціальній моделі позитивізму. Показували важливу суспільну роль євреїв. У класичній та романтичній літературі постать єврея, за небагатьма винятками, була негативною або комічною. Епоха позитивізму повинна була принести зміни в створенні єврейського героя.

Суспільно- національна криза світоглядного характеру, що настала після поразки повстання 1863-1864 року, на яку прагнули дати відповідь польські позитивісти, скерувала увагу нового покоління письменників на вирішення економічного і суспільного добробуту підколоніальної Польщі, як єдино вірного шляху її поступового поступу до самовизначення. Позитивісти у цих умовах закономірно зосереджують свою увагу на польсько-єврейській співпраці, яка на їх думку повинна стати переконливим стимулом економічно-культурного розвитку польської суспільності. Щоправда, вони не бачать іншого шляху для економічно-зміцненого єврейства краю, окрім його поступової асиміляції з поляками. Саме Е.Ожешко стала однією з перших з цієї плеяди польських інтелектуалів, яка виголосила у своїх творах гасла асиміляції з євреями.

Письменниця в своїх «єврейських» повістях і новелах прагнула показати читачеві, що співпраця поляків і євреїв в торгівельних справах може вирішити багато питань. Доводила, що неправильне розуміння аристократизму є причиною того, що вся польська економіка знаходиться в чужих руках. Селяни, шляхта, інтелігенція вважали заняття торгівлею чимось принизливим. Саме таку ситуацію бачимо в новелі Ожешко «Gedali».

В 1882 році публікує статтю «O Żydach i kwestii żydowskiej». Позитивісти підкреслювали важливу роль євреїв в житті сіл та містечок, в центрі яких часто знаходились маленькі єврейські магазини, ремісничі майстерні, найрізноманітніші торговельні заклади.. Пише про них і Прус в нарисі «Na pograniczu»(1880р.). В оповіданні Б.Пруса «Wieś s miasto»(1877) торговельну спілку утворюють : німець , польський шляхтич і сполонізований єврей Шая.

В позитивістичній прозі образ єврея дуже часто на першому плані . В романтичній літературі переважно єврея зображували, як мешканця села, в позитивістських творах він мешканець міста. Це пов'язано з капіталістичною економікою та модернізацією стилю життя євреїв. Романтизм подавав тип єврея-патріота , позитивізм єврея-купця, банкіра, ремісника, інтелігента.

Важливе місце тема єврейської асиміляції займає у літературній творчості та публіцистиці І. Франка, який на той час найгрунтовніше досліджував цю проблематику. У романі «Перехресні стежки» ним введено програмний образ єврея Вагмана. Автор відтворив його в світоглядній еволюції. Адже це не просто один з найспритніших лихварів, який «розкинув сіті по всім повіті» [156, с.221], але й вдумливий аналітик суспільних процесів, які відбуваються в тогочасній Австро-Угорщині й особливого місця у них єврейства.

Вагман дуже добре розуміє суспільні механізми, причини погромів євреїв у Росії. Він роздумує над роллю євреїв у Галичині, над асиміляцією євреїв, які «звичайно асимілюються не з тими , хто ближче, але з тими , хто дужчий. У Німеччині вони німці, се розумію;але чому в Чехії– також німці? В Угорщині вони мадари, а в Галичині поляки, але чому в Варшаві та Києві вони москалі? Чому жиди не асимілюються з націями слабими, пригнобленими, кривдженими та вбогими? Чому нема жидів-словаків, жидів-русинів?» [156, с.391].

Тема єврейської асиміляції в польській та українській літературах, яка з'являється в період позитивізму, має в окремих творах їх представників очевидне різнополярне потрактування. У своїх загальних обрисах єврейська тема, віддзеркалюючи в собі різні аспекти суспільного і соціокультурного розвитку єврейської спільноти, має багато аспектів й моделюється ними з

огляду на собливості тих програмних установок, які вони перед собою ставили. Адже на той час на території Польщі та західноукраїнських землях однією з причин посилення єврейського просвітницького руху, як ми наголошували, стає єврейський суспільний рух гаскала (haskala) та інші суспільно-громадських ініціативи єврейської спільноти, з якими не могли не рахуватися поляки та українці, представники яких у свій спосіб шукали з нею порозуміння та співпраці.

Реалізується ця програма, зокрема, і через літературних діячів, в яких з'являється зацікавлення проблемами національних меншин в Польщі і в першу чергу євреями. Польські позитивісти у своїх літературних творах та публіцистичних статтях пропагували боротьбу за рівність й асиміляцію єврейського народу, показували важливу суспільну роль євреїв. Епоха позитивізму в польській та українській літературах приносить зміни в образ єврейського героя. До середини XIX ст. в польській літературі присутні лише поодинокі образи єврея-патріота.

Після поразки повстання 1863-1864 рр., польські позитивісти скеровували увагу нового покоління своїх співвітчизників на вирішення економічного і суспільного добробуту Польщі, зосереджуючи свою увагу і на польсько-єврейській співпраці. Два народи жили поряд одне одного і повинні були між собою контактувати. Ці контакти стосувались передусім економічної діяльності. Адже в другій половині XIX ст. в суспільно-господарчій системі (капіталізмі) євреї зайняли істотне місце. Проте найпоширенішим єврейським героєм позитивістичної прози став саме бідняк, іудеї є загалом тільки друго – та третьо – плановими постатями. Хоча зустрічаються повісті та новели, де єврей стає головним персонажем.

Найповніше семітське питання висвітлила в польській позитивістичній літературі Е.Ожешко. Письменниця в своїх «єврейських» повістях і новелах прагнула показати читачеві, що співпраця поляків і євреїв, насамперед, в торговельних справах може вирішити багато суспільних питань. Письменниця

чудово вивчила і змалювала соціально-психологічну ситуацію в єврейській спільноті.

У тодішній українській літературі ця проблематика була найповніше представлена в творчості І.Франка. У своїх художніх творах, починаючи від «Петрїїв і Довбущуків» (1876) і чудової повісті «Воа constrictor» (1879 р.). Його передусім цікавила ментальність єврейського етносу, закономірності його соціальної поведінки («Борислав сміється», «Гава і Вовкун», «Гершко Гольдмахер», «Гава», «До світла!» та ін.). В романі «Перехресні стежки» важливим є концептуальний образ єврея Вагмана, в якому автор моделює власне засадниче бачення перспектив розвитку українсько-єврейських взаємин, які виявилися доволі ефективними з огляду, зокрема, на історичний контекст подій українських національно-визвольних змагань початку ХІХст., коли ЗУНР та УНР закріпили у власній державній політиці право єврейства на культурно-національну автономію.

Польські позитивісти у своїх літературних творах та публіцистичних статтях пропагували боротьбу за рівність й асиміляцію єврейського народу, показували важливу суспільну роль євреїв. До середини ХІХ ст. в польській літературі присутні лише поодинокі образи єврея-патріота. Вистачає таких постатей і у позитивістичних творах, наприклад, «Swiety Jur» Я.Захар'яевича, «Жид» Ю.І.Крашевського (1869), «Лялька» Б.Пруса (1890).

Саме Я.Захар'яевич одним з перших у тогочасній польській літературі творить цілком позитивний образ єврея на селі, який у його потрактуванні виступає як мудра, працездатна і авторитетна для місцевих українців та поляків етнічна група. Така точка зору письменника була досить новаторською для свого часу, адже тоді ще домінували негативні стереотипи у традиції творення образів євреїв у польській літературі, яка йшла ще з кінця ХVІІІ ст. Тож саме Захар'яевич одним з перших у польській літературі зробить свій внесок у створення підвалин еволюції в ставленні поляків до єврейського етносу, яка стане засадничою в позитивістичній ідеології до поч. ХХ ст.

Як відомо, позитивісти зосереджують свою увагу на польсько-єврейській співпраці. Адже два народи жили поряд одне одного і повинні були між собою контактувати. Ці контакти стосувались передусім економічної діяльності. Адже в другій половині XIX ст. в суспільно-господарчій системі (капіталізмі) євреї зайняли істотне місце. Великі ж капітали зосереджувалися в руках невеличкого кола представників їх еліти, проте основна єврейська маса жила бідно, займалась дрібною торгівлею.

Проте Е.Ожешко, виголошуючи гасла асиміляції євреїв в своїх «єврейських» повістях і новелах, прагнула показати читачеві, що співпраця поляків і євреїв в торговельних справах може вирішити багато суспільних питань, адже на той час селяни, шляхта, інтелігенція вважали, зокрема, заняття торгівлею чимось принизливим. Таку ситуацію бачимо в новелі Ожешко «Гедалі» («Gedali»), головним героєм якої є бідний єврейський купець, котрий, не дивлячись на власну бідність, голод та холод, дуже прислужливий, вміє гарно нахваляти власний товар.

Б.Прус в новелі «Сон» («Sen» 1890) показує шляхетність єврейської торгівки. Подаючи такі образи, ціписьменники хотіли перемогти стереотип, який панував у XIX ст., що євреї, займаючись торгівлею, не заслуговують на повагу. В 1882 році Е.Ожешко публікує статтю «Про євреїв та єврейське питання» («O Żydach i kwestii żydowskiej»), яка направлена проти таких суспільних стереотипів.

Зокрема і Т.Т.Єж, так само як і позитивісти, виголошував гасла асиміляції, однак аргументував їх інакше. Кастовість турбувала його не тому, що була не відповідною до спенсерівських ідеалів суспільства як організму, а тому що зменшувала діяльність дійсної оборони. В цьому випадку також Т.Т.Єж йшов дорогою прокладеною післялистопадовою добою ідеологами еміграційного Демократичного Товариства, для яких близьким був ідеал «Поляка іудейського віросповідання» («Polaka wyznania mojżeszowego»).

З кінця 1850 років в «Варшавській Газеті» та інших виданнях Т.Т.Єж умістив серію повістей з угорського, південно-слов'янського і польського

побуту, виданих окремо: «Гандзя Загорніцьк» (1860), «Графиня Дуня» (1860), «Асан» (1861), «Кривава історія» (1861), «Шандор Ковач» (1861), «Історія про прапра-прадіда і прапраправнуки» (1864), «Веретено» (1865), «Едуард Кльоц» (1867), «Олена» (1868), «Батько Нікон» (1869), «Розповідь Стася» (1870), «Нігіліст» (1870), «Споріднені душі» ( 1872), «Дерислав з Ритвян» (1872), «Наречена Горамбаші» (1872), «Емансипатка» (1873), «Жертви» (1874), «Під шляхетської дахом» (1874) , «За короля Ольбрахта» (1876), «Слов'янський герцог» (1876), «Під молотом» (1878), «Лех-Чех-Рус» (1878), «Шляхи життя» (1879), «Онук хорунжого» (1881), «Бурхливий час» (1882), «Шляхетська дипломатія» (1885), «Двісті років тому» (1887), «Християнський лицар» (1890), «Жуся» (1895), «З поляків» (1897), «Шлях до щастя» (1898), «На ріках Вавілонських» (1899), «Через за існування» (1902), «Петро і Асан», повість із історії болгарських слов'ян XII століття (1906 ) та ін.

У романах і оповідь з селянського побуту Т.Т.Єж малює важку картину існування безправного селянина, притому не тільки польського, але й українського, – і в кожному рядку відчувається протест проти шляхти. Тим не менше, у нього майже не можна помітити слідів явною ідеалізації селянина–страждальця. Селяни у письменника – грубі, забобонні, позбавлені зовнішніх привабливих рис. Але ідеалізація і не входила в завдання автора. Мета його – показати, що самий здоровий громадський елемент польської нації криється в одного селянина, можливо, далеко і не естетичному, але такому, якому належить майбутнє. Наскільки слабкі були демократичні симпатії польського суспільства 60 років, видно хоча б з того, що Т.Т.Єжу доводилося переконувати, що «неотесані» польські селяни або в утікачі-українці, які знайшли притулок за Дунаєм, у турецькій Добруджі, – мають таке ж серце, ворухнуться такий же мозок, як в панів. Справжнім вже подвигом були ті епізоди його повістей, в яких виводилися селяни з більш високою організацією: діти природи, вони здатні прощати ворогів, благословляти своїх мучителів і т. д. Переконливими і всесторонніми є образи євреїв у його творах. Тепер все це нам видається щонайменше наївним – тоді вони були свого роду відкриттям. Тільки завдяки

переконаності, щирості, Т.Т.Єж міг вплинути на затятих консерваторів, а його вплив на Ю.І.Крашевського давно оцінений. Т.Т.Єж глибоко вірить у велике майбутнє селянства, а тому ті, хто бажає того ж світлого майбутнього для всього польського народу, повинні, на його думку, скласти свої сили на алтар служіння селянству. У цьому сенсі як белетрист, письменник підготував ґрунт для селянської реформи в Польщі і виявляє деяку схожість з творами Т.Шевченка, а в його проживанні на чужині і неможливості повернутися на батьківщину-багато спільного з українським письменником.

Знаючи демократичні симпатії письменника, ми можемо здогадатися, що до аристократії він ставиться без поблажливості, на яке могла сподіватися в той час «хвора людина». Його обурював консерватизм, який культивувався не тільки навіть у середовищі панів, а повсюдно. Він таврує їх марнотратство, егоїзм, суспільну апатію, відсутність ідеалів, боязнь Заходу і т.д., віщуючи їм повне виродження. Багато з цих рис ми зустрінемо в програмі варшавської «природної праці» на початку 70 років. Т.Т.Єж завжди нагадував, що «не йти вперед» означає – не тільки «зупинитися на місці», але ще – «йти назад». Як же в такому випадку чинити з минулим, яке таке дороге, таке болісно дороге польському серцю? Письменник відповідає на це ясно і певно: з минулого треба вибрати тільки те, що життєво важливе, а решти не шкодувати; вона не потрібна і шкідлива. І тут він не залишився без послідовників: те ж саме повторила майже через двадцять років Е.Ожешко. Такою «зрадою націоналізму», звісно, обурилися консерватори; вони побачили тут посягання рішуче на все польське, бо, на їхню думку, «справжнє» життя польського народу було «раніше», якщо ж воно і складалося з помилок, то консерватори, як ми побачимо, навмисне і старанно закривали на них очі. Націоналізм Т.Т.Єжа стояв вище типового польського націоналізму, який дуже часто ототожнювався з аристократизмом. Тому, якщо він знаходить в шляхті хороші якості, то ніколи не замовчує про них, знущання над євреями. Своєю політичною діяльністю Т.Т.Єж один з перших показав, що націоналізм, толерантний до життя євреїв, цілком сумісний з демократизмом. Коли в 1886 році в Швейцарії польські емігранти заснували

«Польську лігу» (пізніше – «Національна ліга»), її душею став Т.Т.Єж, – до складу таємного товариства увійшли представники різних національностей. Через рік він видав у Парижі брошуру «Про активну оборону й національний фонд», в якій обурювався пасивністю польського народу, його готовністю відмовитися від прав національних і мало не йти назустріч русифікації або германізації. Письменник рекомендує залишити всякі «законні» засоби та організувати активну оборону, а насамперед – створити Національний фонд за прикладом ірландських фондів в Америці. На заклик відгукнулися багато, і цей фонд досяг значних розмірів (при Рапперсвільським музеї біля Цюриха). Нарешті, і історію антиклерикального руху нового часу треба починати з Т.Т.Єжа. Пишучи про віротерпимість, він наполягав на відокремленні церкви від держави і обурювався фарисейством формалізмом правовірного католицизму.

З небагатьох критиків один П.Хмельовський ставить високо художність повістей Т.Т.Єжа, визнає в них пластичність, правдивість, без зайвої ідеалізації простого народу і без підкреслення слабких сторін шляхти. Інші критики дорікають письменникові за його зайвий реалізм, внаслідок якого деякі твори нібито не можуть з'являтися у пресі. Звичайно, цей реалізм нічого спільного не має з художнім реалізмом, – і не треба бути занадто вже вимогливим, щоб визнати повісті Т.Т.Єжа за яскраво патріотичні, хоча й слабші у літературному відношенні. Краща з них – «Бурхливий час» з епохи козацьких війн, хоча тут треба обумовити, що ідейна сторона повісті, що стоїть безумовно вище за аналогічні за духом епохи романи Г. Сенкевича, особливо приваблива з погляду художності і різносторонності естетичного аналізу дійсності. Хоча кажуть, що історичний жанр є одним із найлегших в літературі. Тут не потрібні ні тонкий психологічний аналіз створюваних типів, ні турбота про поступове наростання і розвиток елементів боротьби: відомі події вкладені зазвичай у вже готову схему, певну канву, прикрасити яку дуже легко навіть за відсутності фантазії. Зазвичай в історичних творах письменник не виблискує оригінальністю таланту, ні яскравістю барв своїх історичних повістей; алцього не можна сказати про Т.Т.Єжа, він добрий аналітик, вміє розповідати не поспішаючи, спокійно. Це –

щось на зразок шляхетського «нараторства» про різні національні спільноти, зокрема і про євреїв. І якщо для сучасного читача від нього віє нудьгою, то для свого часу Т.Т.Єж був добре знаний як письменник, який умів наочно змалювати принади чесноти і весь жах безчестя, створити переконливі художніх персонажі і воєначальників, і простих казків, і євреїв. Бідність натури наклала свій відбиток на ідеали щастя: не допустила в них жодної думки, яка могла б образити слух доброго «обивателя» і абсолютно знешкодила від небезпеки заперечувачем впливу на моральність. У цій нешкідливій млявості Т.Т.Єжа полягала популярність і розгадка його романів у польському суспільстві його романів: вони не схвилюють шкідливими пристрастями молоду кров, не розбурхують сміливими ідеалами палку фантазію, після них уночі спиться спокійно, зі свіжою головою, не переповненою фантастичними мріями, а між тим, через свій обсяг, ці романи надовго утримують в епічному спокої думку, відриваючи її від живого світу, в якому так багато «нездорових» елементів, автор зі спритністю веде читача в неосяжне море блаженного споглядання прекрасних душ...

Цікавим документом сприйняття асиміляційної програми місцевих поступовців є кореспонденція Е.Ожешко і Т.Т.Єжа.

Письменниця, на думку критики, чудово трактувала ситуацію єврейської громади. У книжці Теодора Стантона англійському читачеві рекомендується твір позитивістки: «Mało jest w Europie osób, co by rozumiały kwestię żydowską tak głęboko, jak autorka Meira Ezofowicza, znakomitej powieści, w której stan ciekawego tego ludu opisanym jest z fotograficzną wiernością. Przedmiotem jej jest zbudzenie się porywu ku cywilizacji». Раніше у 1881 р., Т.Т.Єж був посередником при підготовці французького видання «Меїра Езефовича».

Хвиля погромів у 1880 – 1881 р, а особливо антисимітські заворушення у Варшаві, визначили виразну цензуру в історії польсько-єврейських взаємин. Для євреїв це означало поразку асиміляційних програм. Але, не дивлячись, на це, Т.Т.Єж і надалі наголошував на доцільності залучення євреїв до польських справ.

У повісті «З буремної миті» («Z burzliwej chwili»), яка власне на початку вісімдесятих друкувалася на сторінках «Тижневого Огляду» («Przeglądu Tygodniowego»), він підняв питання дієвої ролі у суспільстві євреїв. Варто згадати, що хвиля антиєврейських виступів у 1881 р. охопила й Україну. В статті «Атисимітизм» («Antysemityzm»), опублікованій у «Правді» («Prawdzie») 1883р., Т.Т.Єж виклав свій погляд на питання колонізації іудейського населення.

Переходячи від загальних зауважень щодо взаємної неприязні між європейськими народами і єврейством до конкретно польського випадку, Єж представляє програми для налагодження порозуміння між ними. План цей спирається, як у позитивістів, на емансипації жінок, та зближенні народів. Західноєвропейські переслідування євреїв виникли з фанатизму, який підсилював економічний аспект. Цей економічний аспект був приводом неприязні до євреїв у Польщі та в Україні. В повісті «Чарівниця» («Uroczka») (надрукована в «Ілюстрованому Тижневику» («Tygodniku Ilustrowanym») 1868-1869 рр.) новим сюжетом є кохання єврейки до поляка. Любов і спільна жертва для батьківщини за рецептом Т.Т.Єжа повинні поєднати розділені долони дітей однієї землі. Дуже критична оцінка євреїв міститься у повісті «Торгівля» («Handelek») де діти Ізраїлю є посередниками в торгівлі дівчатами.

Твори Т.Т.Єжа концентруються навколо головних проблем польської культури ХІХ ст. Для нього як демократа, а одночасно і шляхтича з пограничних земель, важливим було українське народне пробудження, котре ставало на заваді мріям про Річ Посполиту в ягеллонському варіанті. До речі, в особі Т.Т.Єжа неочікувано побачили свого однодумця позитивісти. Такі теми як емансипація жінок, асиміляція євреїв, соціально-побутові проблеми були спільними як для «варшавських поступовців», так і для Т.Т.Єжа.

Одне з найважливіших питань польської політики і культури другої половини ХІХ ст. звучало так: «Як реагувати на претензії русинів на незалежність?» Українська народна свідомість динамічно розвивалася від 1848р. Якраз від тієї пори, коли Т.Т.Єж залишив рідні краї, польсько-український конфлікт міг спостерігати тільки здалеку, присвятивши йому кілька

повістей і збірок. Справа ця для нього була важливою з двох причин: політичної та особистої. Свою ж літературну діяльність він опирав на тій позиції, що Польща повинна залишитись в кордонах, котрі вона мала ще до переділів Речі Посполитої, тобто обов'язково з українськими землями. Вірив він і в те, що поляки й українці можуть боротись за цю незалежність разом.

У тодішній українській літературі ця проблематика була найповніше представлена в творчості І.Франка. В романі «Перехресні стежки» дуже важливим, як ми вже наголошували, є образ єврея Вагмана, який є, за визначенням В.Панченка, уособленням провіденційності «єврейської концепції» Франка.

Дві статті І. Франка на сторінках «Огляду суспільного» присвячені цій темі. У «Галицьких цілях» та «Зі статистики великого майна» («Galizische Zwecke.» «Ze statystyki wielkiej własności») він проаналізував діяльність «Союзу Ізраїлю» у Відні – великого єврейського фінансового союзу, який координував діяльність єврейства в різних частинах світу. І.Франко навів гігантські цифри грошей, які щорічно видавав «Союз Ізраїлю» на допомогу єврейським громадам, а саме – на розвиток шкільництва і друкування літератури, для підтримки промислу і сільського господарства, на „подорожі ревідентів та агентів», на стипендії єврейським жінкам і дівчатам, для підтримки емігрантів. Зокрема, в Галичині єврейство розвивалося аж надто активно, здобувши тут «обіцяну землю». І.Франко ставить солідарність єврейства як зразок для наслідування, як високий рівень національної свідомості, коли всі розуміють, що триває вперта боротьба і що лише через наполегливу боротьбу певна народність щось здобуває. «Галицькі цілі» для євреїв – це економічна експансія і оплутування краю фінансово-господарськими зв'язками, які забезпечують надійний контроль над ним. Іронізуючи, І.Франко порівнював експансіонізм євреїв з завоюванням Ханаану, описаним у Біблії, а закінчив статтю колючою характеристикою діяльності великих польських власників – лінивих, дезорієнтованих у соціальних перспективах, ретроградних, які раз-у-раз програють в економічній конкуренції євреям і дух солідарності яких нагадує

солідарність раків з рибами. У статті «Семітизм та антисемітизм» («Semityzm i antysemityzm w Galicji», 1893) І.Франко спробував подивитися на проблему ширше і проаналізувати ментальність єврейства. Відгукувався він на статтю А. Носсіґа «Спроба розв'язання єврейського питання» («Próba rozwiązania kwestji żydowskiej» «Przegląd Społeczny»), власне, на його думку про соціально-економічну перевагу євреїв, і писав: «...особливо племінна лучність жидів та їх релігійно-суспільні організації, кагали, дають їм величезну перевагу у боротьбі за існування, особливо над людністю, так відмінно зорганізованою, як польська й руська. Майже вся торгівля в Галичині і весь краєвий промисл держаться в руках євреїв. Шляхетська інституція, звана пропінацією, їм завдячує свій розквіт і своє так тривке існування, бо жиди як орендарі держать в руках всі шинки гарячих напоїв і стараються якнайширше «пропагувати» їх консумцію». Далі І.Франко наводив цифри, які показували реальне збільшення єврейської власності у більшості галицьких повітів. Виходячи з цього, Франко ставив таке стратегічне завдання: «Жидівське питання має дві сторони, обі однаково важні для нас, як і для жидів: внутрішня реформа жидівська і зовнішнє впорядкування відносин між нами і жидами». Наголошував при цьому, що «питання внутрішньої реформи... поставлення жидівського народу на власнім твердим ґрунті, витворення для цього внутрішніх умов правильного розвою єсть і мусить бути незавсігди ділом самих жидів...» [163, с117].

«Натомість у справах, – продовжував І. Франко, – що доторкають обопільних відносин між жидами і нежидівськими народами, мають обі сторони, жиди і нежиди, не тільки право, але й обов'язок робити все, що можна для вияснення фактичного стану речей, для вказання його хиб і можливих способів зради» [163, с.120].

Як відомо, єврейську тему І.Франко широко представив і у своїх художніх творах, починаючи від «Петріїв і Довбушуків» (1876) і чудової повісті «Воа constrictor» (1879). Його передусім цікавила ментальність єврейського етносу, закономірності його соціальної поведінки («Борислав сміється», «Гава і Вовкун», «Гершко Гольдмахер», «Гава», «До світла!» та ін.). З Іншого боку,

І.Франко замислювався над складнощами співжиття різних народів, особливо в умовах чужих для них бюрократичних держав. Найповніше ця проблематика проаналізована в романі „Перехресними стежками» (1900), де письменник змодельовав суспільну програму взаємопідтримки і моральної толерантності між бездержавними народами, євреями і українцями (концепція образу Вагмана).

Уся логіка статті показує, що І.Франко намагався знайти точку опори, з якої розпочався б міжнаціональний діалог з єврейською спільнотою в Галичині. Він прагнув чесності, відкритості, уважності й толерантності при аналізі історичних кривд та негативних стереотипів. Саме така логіка привела потім І.Франка до тих концептуальних і справді провіденційно-плідних думок в „Перехресних стежках», які й сьогодні звучать актуально й сповнені великої історичної правди та перспективності.

Хоча позиція І.Франка не відразу була сприйнята єврейськими колами: вже перша його стаття «Що значить солідарність?» викликала обурливу реакцію єврейського журналу „Ізраеліт «, який видавався у Львові з 1869 р. спілкою «Шомер Ізраїль» («Verein Schomer Israel»). Журнал побачив у статті І.Франка підбурювання супроти євреїв. На це І.Франко відгукувався статтею «Eine teuflische und verworfene Aufreizung» (1886, №5), де в дуже дотепному стилі, від імені усіх «хананітів» пояснював: що всі його тези підтверджують фактичні дані і дані статистики; що економічна експансія євреїв у краю йде неймовірно великими темпами; однак йому йшлося лише про те, щоб застерегти українців і поляків щодо потреби якісної соціальної самоорганізації, аби «...вказати пальцем на неминучість нашої організації, на потребу крайової помочі для слабшої сторони».

І.Франко оцінював здобутки і можливості польської літератури у висвітленні польської проблематики в актуальних рецензіях на сторінках «Львівського Кур'єра». Зокрема, у короткому відгуку на повість Вільгельма Фельдмана «Вродлива єврейка. Суспільно-психологічний нарис» («Piękna żydówka. Szkic społeczno-psychologiczny») (1888, №41) він схвально оцінив

стиль і проблематику твору, написаного на сучасну тему формування нової свідомості і соціальних орієнтацій євреїв Галичини. І.Франко відзначив, що «композиція повісті відзначається великою простотою і прозорістю, гарним і ясним стилем», тобто оцінив її вище саме за відхід від псевдоромантичної літературної традиції, характерної своїм пишномовством і ненатуральними, розширеними описами. Водночас І.Франко уважно відслідковував кожен аспект твору щодо реальності і точності зображення соціальним тем і робив суттєві зауваження про кожен відступ від правди, суб'єктивність автора. Наприклад закинув В.Фельдманові таке: «...виводячи на сцену прихильника асиміляції євреїв з цілим арсеналом аргументів, він [автор] згадав про інший національний напрям лише кількома словами. Це годиться для публіциста; художника, що змальовує звичаї і суспільні течії, повинен же у таких випадках уникати однобічності» [163, с.122].

Тут спостерігається важливий момент: видно, що ідейна еволюція І.Франка, яка тривала протягом 1880-х років, завершувалася переконаністю у тому, що література і мистецтво повинні бути якомога менше заполітизованими, заідеологізованими, а, згідно із постулатами естетики позитивізму, лише об'єктивно зображати живий потік суспільного життя. Назагал же, І.Франко вітав появу цієї книжки і щиро рекомендував її читачам й дав детальну характеристику, створених автором творчих моделей образів.

Історії вивчення феномена взаємостосунків українства та єврейства в Україні другої половини ХІХ ст. стосується також праця П.Кудрявцева «Єврейство, євреї та єврейська справа в творах Івана Франка» (1928).

Тадеуш Бубревіч у своїй статті «Мовний портрет євреїв у спогадах доби автономізму у галичан» («Językowy obraz Żydów w pamiętnikach galicyjskich doby autonomicznej») говорить про спробу українсько-єврейської співпраці в Галичині перед виборами до парламенту. Єврейсько-український виборчий блок був найбільш сильним лише у 1879 році, надалі ситуація змінюється.

Серед найактуальніших тем, до яких зверталися найвизначніші представники польської та української літературно-позитивістської школи у

другій половині та наприкінці ХІХ ст., безперечно, на передньому плані залишається єврейська проблематика. Характерно, що для обох літератур часів класицизму та романтизму єврейське питання спочатку окреслювалося у негативних образах, які, як і сама ця проблематика у ХІХ ст. в силу об'єктивних причин стану обох літературних процесів, хоча у польському письменстві воно було розпрацьовано більш ширше. Проте типологічно в обох літературах тієї пори можна бачити загалом присутність, як вже наголошувалося, негативних або комічних образів євреїв. З появою позитивістського суспільного руху, літературної позитивістської школи відбувається радикальне переосмислення цієї проблематики, в якій на перший план виходить тема асиміляції євреїв. Власне, саме у цьому контексті ця проблема невдовзі з'явиться в літературних й публіцистичних творах чільних українських позитивістів, таких як Павлик, Нечуй-Левицький. Неоднозначну оцінку єврейському питанню дає Олена Пчілка, але найперше І.Франко, який і в цій літературно-публіцистичній творчості й у своїй громадській діяльності вивищується над тодішнім літературним загалом в українському письменстві.

І все ж єврейська тема в обох літературах має свої особливості, характерні ознаки та принципові розбіжності. Коли польські позитивісти у своїй більшості бачать вирішення польсько-єврейських відносин найперше в польській асиміляції євреїв, то найавторитетніший український позитивіст І.Франко відмовляється від подібної постановки питання, а шукає шляхи збереження національної ідентичності як для євреїв, так і для українців в асиміляційних процесах кінця ХІХ ст. та у найближчій історичній перспективі.

На наш погляд, навіть цей доволі схематичний аналіз єврейської проблематики переконує в її актуальності для обох літератур. Польські та українські позитивісти, прагнули наприкінці ХІХ ст. закласти підвалини польсько-єврейського та українсько-єврейського порозуміння, зрозуміло, з огляду на власні світоглядні запити, використовуючи творчий інструментарій моделювання цих образів, який типологічно доволі подібний і надається для подальших компаративістських студій.

### 3.3. Образи українця в польських позитивістів і поляка в українській літературі.

Цей розділ слід розглядати і як своєрідне узагальнення творчих моделей в польській та українській літературах при творенні образів представників їх націй. З одного боку це візія українця як «*Іншого*» у польському літературному дискурсі і навпаки поляка в подібній іпостасі в українському письменстві тієї доби, про що детальніше йдеться у підрозділ 3.1 даного дослідження. Цей літературний міжнаціональний діалог реалізується на основі імагологічних образів, які присутні у кожній нації, при цьому слід пам'ятати, що образ Іншого є феноменом культури, що корелятивно репрезентує його в певній культурі, образом, що ввійшов у простір тієї культури тією чи іншою мірою зберігаючи свій автохтонний зміст і культуру.

Г. Грабович пропонує поділ української тематики в польській літературі та українсько-польських зв'язків на чотири основні періоди, до першого з яких можна віднести останнє десятиліття XVI до XVIII ст., а також пізній польський ренесанс. До другого періоду вчений відносить першу половину XIX ст., романтизм, до третього, післяромантичного, часовий проміжок до другої світової війни та останній період, післявоєнний. Ця періодизація достатньо ґрунтовно доведена, що включає в себе й проміжні, так би мовити, підперіоди.

Зокрема в польській літературі доби романтизму, яка також є предметом і нашого дослідження, з'являється так звана «українська школа», про яку детальніше вже йшлося у наших викладках. Проте слід зазначити, що представники цієї школи, розкриваючи образ українця-козака як *Іншого*, письменники відображали власну візію стосунків Свій-Інший, ідеалізуючи або ж демонізуючи Іншого -українця.

Романтики пропагували думку про польську культурну вищість над українцями, що впливало з не стільки з прозахідності польської культури, а з їх фактичного підколоніального стану щодо польської культури, як слушно

зауважує Г.Грабович, і в Австрійській. В Російській імперіях. Саме на цій основі творився і «комплекс польської місії на Сході», з якого розвивалась у польському суспільному сприйнятті меншовартісність України щодо Польщі. Цей комплекс нижчості щодо Заходу та вищості щодо Сходу (читай-України.-Б.Г.) супроводжує процес становлення польської нації у ХІХ ст., перебуваючи завжди в дихотомічному дискурсі.

Нової перспективи «українській школі» надав Ю. Словацький, який у своїй творчості сконструював інший міф України, де переважають на тлі українсько-польської боротьби тенденції «шляхетсько-польської злагоди, а відтак народження двох нових і все ще ледь окреслених сутностей – польської та української».

Як стверджує С.Ульяш, Україна стала великим відкриттям польського романтизму, що допомогло сформувати національну ідентичність поляків та зайняти їм своє місце у слов'янській спільноті. Власне на основі дихотомії *Я* (поляк) та *Інший* (козак, що дорівнює українець) йшло усвідомлення національних відмінностей та процес ідентифікації *Себе* (поляка) відносно Іншого (українця). Проте вже у другій половині ХІХ ст. відбувається злам у візії України, яка вже тепер перебуває у колі негативної перцепції. Найважливішою рисою цього періоду, як зазначає Г.Грабович, є те, що в цей час польські письменники починають звертатися також і до української літератури, а не лише до фольклору. Починається й дослідження української літератури на фаховому рівні.

Ми вже наголошували, що одним з перших у польській літературі до національної проблематики ґрунтовно звернувся Я.Захар'ясеви́ч у своєму історичному романі „Swietz Jur”, в якому висвітлено тему взаємин поляків та українців з одного боку та євреїв, німців з іншого в тогочасному житті національних спільнот Галичини. У нашому випадку ця образна система Захар'ясеви́ча цілком накладається на парадигму «свій» -«чужий» – «інший». Власне, саме Захар'ясеви́ч один з перших у польській літературі, хто моделює образ ксьондза Онуфрія, який закликає до єдності польських та українських

селян, так би мовити, на єдиній соціальній та релігійній (християнській) світоглядній платформі. Досить контраверсійним, насамперед, для польської літератури та критики, у цьому творі є образ головного героя Порфирія, який за походженням був русином-українцем, виховувався у родині католицького священика, та спершу сповідував ідеологію польського патріотизму, за що був навіть ув'язнений. Образна модель цього героя принципово відрізняється від тієї плеяди подібних образів у творах польських позитивістів, адже Порфирій, повернувшись з ув'язнення, розчарувавшись у польському русі, перейшов на бік власного «історичного походження», тобто русинства-українства. Не менш цікавим є погляд письменника на єврейську проблематику, адже образ єврея у романі змодерований автором у позитивному контексті ролі єврейства у тодішньому галицькому суспільстві, що також виходило за рамки тих стереотипів, які були характерними для програмних поглядів на єврейство у творах польських позитивістів.

Найвідомішим прикладом літературного етнообразу українців, який на довго закріпився у польській ментальності та переріс у стереотип, є візія України, витворена Г.Сенкевичем у трилогії «Вогнем і мечем». Образ України Г.Сенкевича є настільки синтетичним, що до сьогодні не припиняються дискусії на цю тему серед істориків, філологів, філософів як з українського боку, так і з польського. Українці не можуть погодитися з візією козацтва та війни проти Польщі, як це змальовано у Сенкевича як бунт селян проти панів – поляків.

Етнообраз українця та України закріпився у польській ментальності на досить довгий час, сентимент до цього образу живе ще й досі у польському культурному коді. Г. Грабович небезпідставно підтримує позицію українських письменників, критиків кінця XIX ст., що роман Г.Сенкевича розпалював шовіністичні тенденції, з чим важко не погодитися, оскільки рецепція роману сильно вплинула на польське суспільство.

Можемо ствердити, що в трилогії відбилися традиції як «української романтичної школи» в польській літературі, так і міфічні та орієнтальні традиції. Проте загалом переважає негативне суб'єктивне ставлення

письменника до козаків, на нашу думку. Різницю візій рецепції Іншого яскраво демонструють дебати над твором, які відбуваються й досі.

Українець як *Інший* постає в творчості С. Виспянського, котрий звертався до образу української історії та змалював постать козацького лірника Вернигори у творі «Весілля», що нагадує про сторінки коліївщини. Однак тут слід нагадати, що в польській культурній традиції Вернигора є символічною постаттю поєднання українців та поляків. Неприбуття лірника до польського двору вказує, на думку польських дослідників, на те, що український народ прагнув самостійності, проте це недобачала польська влада.

Українець був *Іншим*, проте за ним довгий час польський культурний код не визнавав права на вільного *Іншого*, це був *Інший* – підкорений, колонізований, а отже, підпорядкований. Однак вже в творчості представників «Молодої Польщі» знову спостерігається поетизація та естетизація образу України, коли українська тематика побутує в якості стилістичної фігури смутку, жалю, але також й віталістичної концепції людини.

Отже, можемо відзначити, що образ України наприкінці ХІХ ст. в польській літературі набирає рис індивідуалізації, віталістичної концепції поєднання з природою та тенденції до опоетизування української фольклорної традиції, історії вже у меншій мірі. Політичні та історичні чинники того часу, безумовно, накладали відбиток на аперцепційний фон щодо рецепції українця у польській літературі як *Іншого* в пізніші часи.

Таким чином, що концепт українця як *Іншого* у польському культурному коді та у польському суспільстві зазнавав протягом століть змін. Протягом довгого часу це була візія колоніальна щодо українця як Іншого. Навіть до сьогодні у певних аспектах зберігається колоніальна поведінка щодо українців, як зазначає М. Яньон, що є наслідком «традиції Сенкевича, співця імперської краси». Проте сьогодні, вважає польська компаративістка Д.Сосновська, польський культурний код змінює візію *Іншого* – українця, відходячи крок по кроку від стереотипної колоніальної рецепції.

Та повертаючись до епохи «української школи» зазначимо, що вже тоді її чільні представники Б.Ю.Залеський. М.Чайковський підкреслювали необхідність братерства між Польщею та Україною. Таким, на їх думку, була політична логіка обох народів, які лише спільними зусиллями могли вистояти проти Москви. Відповідно до цього переконання інтерпретувалася історія і пристосовувалися біографії героїв, що давали хоч би якесь підтвердження викладеної тези. Вказувалася й інша причина необхідності міцного зв'язку між Польщею та Україною. Мовляв, завдяки Польщі Україна нав'язувала контакт із Заходом – колискою свободи й цивілізації, що, мовляв, завдяки польським впливам вона спромоглася чинити опір деспотичному Сходу.

Тогочасні дискусії з приводу форми відродженої Речі Посполитої мусили враховувати українську проблему і характер єднання цих земель з рештою країни. Проте з часом щораз більше підсилюється тенденція до затушовування українських відмінностей. поширюється думка, що існує не мова, а лише український діалект, а українська культура – це лише локальний варіант польської культури. До половини ХІХ ст. щораз частіше зустрічаємося з думкою про культурну залежність України від Польщі, щораз частіше підкреслюється, як багато Україна завдячує Польщі. В цьому явищі уже можемо добачати ознаки перетворення міту в стереотип.

Процес перетворення міту в стереотип віддзеркалювала у значній мірі польська література ХІХ ст., в якій почали з'являтися постаті на зразок героя драми Л.Совіньського «На Україні». Мовиться, що хоч він і виродок у шляхетському суспільстві, протее прагне присвятити своє життя боротьбі за свободу Польщі.

Такого типу характерів ставатиме дедалі більше в романах пізнішого романтизму, зокрема, у творах Качковського, Коженювського, Чайковського, які вплинуть на типологію очікувань і надій, пов'язаних із українцями, витворять модель їх ідеальної позиції щодо Польщі. Проте коли у 1863 році українці виявлять байдужість, ба, навіть упередження щодо Січневого повстання 1863 року, це стане неочікуваною і прикрою несподіванкою для більшості поляків.

Вони розглядатимуть її не як розвіювання ілюзій, витворених літературою, а як зраду і водночас вияв українцями їх «справжнього» характеру.

Незважаючи на зростання національного самоусвідомлення на Україні, переконання, що цей край, нездатний до незалежності, будуть у той час дотриматися представники, так званої групи «подоляків». Найкраще розв'язання затяжного польсько-українського конфлікту, на їх думку, виражала максима: *Gente Ruthenus, natione Polonus*. Для поляків уже в другій половині XIX ст., а тим паче в XX ст. і стало цілком очевидно, що така максима була всього лиш побажанням, українцями ж вона розглядається як вираження ворожої їм полонізації.

Усі негативні стереотипи щодо українців будуть узагальнені на той час у романі Г.Сенкевича «Вогнем і мечем». Саме тому можемо сказати, що спершу письменники-романтики, а потім вже епігони Г.Сенкевича творили міф, який надовго став основою негативного стереотипу українця. Найсильнішим парадигматичним втіленням цього стала його візія Хмельниччини, а через неї, по суті, усієї України, в романі Г.Сенкевича «Вогнем і мечем».

Бачення Г.Сенкевичом України, що в дусі доволі усталеної традиції фокусується на козаччині, на ділі пориває з історично-літературною тяглістю, і то в різних аспектах. По-перше, як уже згадувалося, його історичне тло подається не через видиму літературну конвенцію (класицизму, романтизму), а буцімто реалістично, з усіма ознаками, як на наш погляд, творення позитивістичної, тобто заданої тематичної літературної моделі.

Він у ній рішуче пориває з тим розумінням України, яке романтичне мислення успадкувало від передромантизму і доби просвітництва. Для таких мислителів і діячів кінця XVIII ст. та початку XIX ст., як Коллонтай і Сташиць, Немцевич і Лелевель, Україна, саме як Козаччина, була не лише вагомою складовою частиною давньої Речі Посполитої, але й центральним, повчальним суб'єктом її історії.

Основна причина занепаду Польщі, її розподілів і її остаточного зникнення з мапи Європи бачилася ними саме в нерозумному, кривдному ставленні до

волелюбної козаччини, в перетворенні природного спільника на завзятого ворога. Те, що для Просвітництва було крайньою дурістю, політичним самогубством, спадкоємцям їхнього мислення, радикально-утопічним соціалістам із «Громад польського народу» бачилося ще гостріше: для них це був великий гріх супроти українського народу. Одне з найрадикальніших еміграційних угруповань, «Громада Умань», навіть програмово взяло для себе цю назву (що в тогочасному польському суспільстві однозначно асоціювалася з кривавими подіями Коліївщини й «уманської різні»).

У Г.Сенкевича, говорячи мовою марксистів, все це йде на смітник історії. Він не тільки цілком відкидає аргумент «тіні» Україна переходить в щось демонічне й нерозумної політики чи доречність будь-якого почуття вини, але, що важливо, також і передумову, саму можливість якогось спільного ґрунту. Те, що Словацький символічно передбачає наприкінці «Сну срібного Саломеї» (у завершальних монологів Вернигори), тобто нову і чітку межу між Польщею та Україною, завершується у Г.Сенкевича, для якого вже спільного ґрунту, будь-якої віри в спільну вітчизну немає; а про прив'язання до України немає й мови. І нічого немає промовистішого, ніж те, що беззастережним, просто канонізованим героєм роману «Вогнем і мечем», спасителем Польщі є той, хто став символом антиукраїнськості, український таки ренегат, князь Ярема Вишневецький.

Питання про те, як ця розповідь і такий код знаменують міф, залишається відкритим. Візія, яка тут втілюється, і нарація, в якій вона подається (зокрема в психологічному чи екзистенціальному, чи попросту людському вимірі) є занадто вбога, надто партикулярна і двовимірова, щоб прямо назвати її міфом. Незаперечним, однак, є факт її глибинного резонансу в колективному житті і самоокресленні польського суспільства, особливо в його масовому плані.

В українській літературі прямих аналогій до Г.Сенкевича немає, але тоді, коли йдеться про зміщення або перетворення міфічного мислення, така роль, безперечно, припадає на П.Куліша. На ниві української літератури ХІХст. П.Куліш вирізняється багатьма шляхетними та оригінальними прикметами,

залишається однією з центральних фігур польсько-українських зв'язків, де він (до появи Франка) виділяється своїми творчими контактами з польськими письменниками й цікавими та благородними (хоча не завжди успішними) починами для порозуміння і співпраці, зокрема, у згаданому нами «новоерівському» контексті. В образі України, її міфічного бачення — він виступає антиподом міфотворенню Т.Шевченка (в популярному і, до речі, в науковому консенсусі він видається його противником), але й тому, що він сам масштабно ілюструє перехід від раннього романтичного козакофільства до пізнішої, раціоналістичної і глибоко культурологічної переоцінки козаччини.

П.Куліш, натомість, пропонує раціональну та подекуди навіть позитивістську програму — і для осмислення минулого, і для забезпечення майбутнього. Уже в одному з його найраніших творів, поемі «Україна» (1843), що за формою стилізована до дум і має передати історію України від її початків аж до часів Хмельницького, звучить не шевченківський пошук глибинного сенсу цієї минувшини, символічно закодованої «святої правди», а бажання схопити історичну послідовність, причинність. У «Чорній раді», що стала дороговказом на шляху розвитку української історичної белетристики й культурології як такої, контраст щодо Шевченка, і передусім Гоголя, навряд чи може бути яскравішим.

У цьому історичному романі (чи хроніці) П.Куліш намагається, і це йому вдається, передати дух і барви козацької України, але не дорогою символічних та міфічних структур, а художнім еквівалентом раціонального, історичного аналізу. Його мета — дослідити суспільні сили, динаміку, цінності й прагнення різних суспільних прошарків; і твір цілком слушно можна розцінювати як перший український соціальний роман. Це перший український твір, у якому Козаччина розглядається як, власне, історія.

Не менш важливим, ніж культурницька праця П.Куліша є його винятково широка й плідна діяльність у сфері українсько-польських літературних і культурних зв'язків. Відомо, що П.Кулішеві не вдалося налагодити співпрацю з польськими культурними середовищами, а його ідеї «нової ери» у цих

взаєминах розвіялися під натиском політичних махінацій, цілком конкретної розбіжності політичних та економічних інтересів.

Складність даної теми зумовлена не лише обсягом матеріалу і потребою осмислювати дві різні літературні й культурні традиції та їхні контексти. Передусім йдеться про складність проникнення під поверхню наявних літературних та історичних фактів, крізь гущу столітніх упереджень, непорозумінь і кон'юнктурних або заідеологізованих міркувань, з тим щоб відкрити справжні структури польсько-українських взаємин[110].

Питання контактів між польською й українською культурами почало привертати систематичну увагу вже на початку ХІХ ст., насамперед унаслідок існування «української школи» в польській романтичній літературі. Проте й досі сучасна наука не просунулась далі нагромадження фактів, вузьких порівняльних студій про окремих письменників, вивчення поодиноких тем і поглядів або спеціалізованих досліджень, наприклад, про роль українського фольклору в польській літературі.

Прикметно, що кілька праць І.Франка, написаних на зламі століть, все ще залишаються тут найгрунтовнішими. Одне слово, ні українська наука з її великою кількістю і, на жаль, меншою якістю, ні принагідні польські дослідження, хоч і нечисленні, зате значно солідніші, не претендували на всеосяжний аналіз історії й структур цих взаємин, що слушно зазначав Г.Грабович.

Маючи на меті саме такий підхід, ми повинні постулювати, що адекватне розуміння польсько-українських літературних стосунків можливе лише за умови розгляду усієї їхньої історії. одного літературного періоду: їхні справжні контури проступатимуть тільки з історичної перспективи. Перший крок до цієї перспективи — періодизація, про що вже йшлося в різних інтерпретаціях у нашому дослідженні, яка має свої достатньо виразні характеристики та творчі моделі в епоху позитивізму.

Що ж до конкретного матеріалу, то найбільша теоретична й методологічна проблема залишається відкритою: дефініція «повний зміст», поняття

«літературні взаємини» базуватимуться лише на основі історичного процесу й літератури кожного періоду. Проте наше дослідження розраховане на аналіз даної теми як загального феномену літературного контакту двох сторін. Тож трактування української тематики в польській літературі від найдавніших часів до періоду позитивізму залишаються і нині доволі слабо окресленими порівняльним літературознавством.

Тож тут актуалізується, зокрема, проблема білінгвізму (навіть мультілінгвізму) української літератури на різних стадіях її історії, маючи доволі переконливі ілюстрації глибокого впливу на неї польської культури і літератури у різні історичні періоди загалом і в XIX ст. зокрема, попри весь динамізм тогочасного літературного процесу в обох культурах.

Як зазначав Ю.Шевельов, вплив польської літератури та культури на українську з найдавніших часів був позитивним, позаяк українська мова витримала й засвоїла його, тож у XIX ст. ця проблематика дещо нівелюється, адже українське письменство виступає вже як самодостатнє літературне явище.

По суті, контакти українського письменства цього часу з польською сферою аж ніяк не обмежені. Рання вплив Міцкевича на таких письменників, як Гулак-Артемівський і Боровиковський (український передромантизм розпочався, врешті-решт, перекладами творів «Pani Twardowska» і «Farys»), тепер творчо переосмислюється в поезії найбільшого українського романтика Тараса Шевченка.

Його натхненна політична сатира «Сон (комедія)» в зображенні польоту до Санкт-Петербурга і міських вражень перегукується, згідно з міркуваннями деяких критиків, з «Ustęp'ом» до третьої частини «Dziad'iv» Міцкевича. (Звучить тут також і відгомін польоту Вакули до Санкт-Петербурга верхи на чортові з «Ночи перед Рождеством» Гоголя.) Шевченкова «містерія» «Великий льох» виказує ще тісніші паралелі з другою частиною «Dziad'iv».

Є деякі підстави вважати, що в «Гайдамаках» Шевченко відгукувався на «Zamek kaniowski» Гошинського та версію Коліївщини із «Wernyhor'и» Чайковського. Справді, «Гайдамаки», перший тогочасний історичний твір на

Україні, є також першим твором (після «Історії Русів», яка ще перебуває під сильним впливом козацьких літописів) про польсько-українське минуле [37, с.138].

Але взаємна боротьба в цьому минулому, значні антагонізми, створені в поемі, не вважаються сутністю стосунків, а в післямові до твору в душі слов'янофільських ідеалів висловлюються сподівання на краще майбутнє. Написаний Шевченком на засланні вірш «Ще як були ми козаками...» знову стверджує есенційну (хоча й понівечену історією) приязнь між двома народами.

Однак програмну зацікавленість польською історією і літературою на той час знаходимо тільки в літературній діяльності П.Куліша. Історичні теми й польсько-козацький конфлікт привертають увагу й інших романтиків, таких як М.Костомаров, пізнього романтика О.Стороженка, а згодом таких пізньоромантичних чи скоріше псевдоромантичних письменників, як А.Чайковський або А.Кащенко. Ці елементи наявні також у західноукраїнському романтизмі, наприклад, у М.Шашкевича, хоча тут вони дуже невиразні.

Твір, який є, мабуть, найвагомим у висвітленні погляду польсько-українських взаємин романтичного періоду та який найпомітніше засвідчує вплив польських літературних моделей, походить не з галузі історії, а з царини літературного месіанізму. Це «Книги буття українського народу» Костомарова — своєрідний переклад-адаптація Міцкевичевих «*Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*».

Спочатку відома як «Закон божий», праця визначала ідеологічну платформу Кирило-Мефодіївського братства, а невдовзі розглядалася як перший маніфест нової української національної свідомості.

Проте найбільш показовим для нас тепер є той факт, що ця центральна позиція в сучасній інтелектуальній історії України ґрунтується на польській моделі. Романтичний період засвідчив також перший контакт, а потім і співробітництво груп письменників, тобто польської групи «*Ziemia*» (А.Беловський, Л.Семенський, Й.Дунін-Борковський) та української «Руської

трійці» (М.Шашкевич, Я.Головацький й І.Вагилевич), в їхньому спільному захопленні українським фольклором та його дослідженні. Ці контакти провіщали глибші й інтенсивніші стосунки між різними літературними колами у наступні періоди.

Окремого наголосу тут потребує поява в польській літературі ХІХ ст. унікального явища «української школи», яке нині серед вітчизняних компаративістів досліджує ряд відомих літературознавців. Як ми наголосили, ще у ХІХ ст. різних аспектів цього явища в польській культурі торкалися фольклористи і літературознавці з обох сторін. Серед вітчизняних його першими побачили М.Драгоманов, О.Піпін, М.Дашкевич. І.Франко присвятив окремі статті двом чільним представникам «української школи» – С.Гощинському та Б.Залеському, а в окремому дослідженні прагнув простежити польсько-українські літературні взаємини на тлі ідейно-естетичних тенденцій першої половини ХІХ ст. І.Франко підкреслював величезне значення письменників «української школи» для відродження «руської» літератури, вказував на те, що саме вони вперше «побачили» український народі зробили його об'єктом художньої літератури, а тому стали предтечами Тараса Шевченка. Вивченням фольклорних джерел Б.Залеського займався О.Колесса, а Ю.Третяк став ініціатором дослідження польських джерел польської літератури у польському літературознавстві на зламі ХІХ-го й ХХ -го століть.

У першій половині ХХ ст., узагальнює доробок цих істориків літератури Р.Радишевський, «українська школа» польського романтизму стала об'єктом уваги В.Шурата, М.Мочульського, М.Белянки-Люфтової та ін. Сучасне трактування цієї проблеми постало, на його думку, у 60-70-их роках минулого століття завдяки зусиллям українських науковців Г.Вервеса, Ю.Булаховської, Т.Пачовського, О.Горбача, Р.Кирчіва та польських – М.Якубця, В.Кубицького, С.Козака, М.Яньон, Р.Пшибильського, А.Вітковської, М.Півінської та американського славіста Г.Грабовича.

Дослідження феномену «української школи» поглибило уяву науковців про обсяг і сутність цього явища, зокрема, розширило як територіальні межі її

розповсюдження, так і коло її представників. І.Франко писав: «Те, що історики польської літератури привикли називати «українською школою», – поезія А.Мальчевського, Б.Залеського та С.Гоцинського, повісті і вірші М.Чайковського, Т.Олізаровського та О.Грози, деякі повісті й вірші Ю.І.Крашевського, деякі праці М.Грабовського та ін., являється при ближчій догляді немов верхом значної гори, що осяяний сонцем видніється здалека, але насправду здвигається над значним числом поменших горбків і творить немов ефективно закінчення довгого гірського пасма, якого початки губляться десь у сутінках XVI століття» [162, с.158].

Одним із джерел зацікавлення польських романтиків українською тематикою, справедливо стверджує Р.Радишевський, була традиція середньовічної, особливо барокової українсько-польської літератури, тобто «польська школа» в українській літературі. Водночас поляки-переселенці, які століттями жили на українських землях, почали вважати своєю батьківщиною саме її, а не материкову етнічну Польщу. Ніжне ставлення до України як до «приватної» вітчизни, справедливо наголошує науковець, було характерне навіть для письменників, які все своє творче життя прожили за її межами й яких пов'язують з Україною лише дитячі й юнацькі роки (Б.Залеський, Ю.Словацький та ін.).

Пишучи про «українську школу» в польському романтизмі в наші дні, зазначає цей дослідник, окремі науковці забувають і про політичні чинники її виникнення, слушно акцентуючи на тому, що про «українську школу» можна говорити і в тогочасній літературі російського романтизму, зокрема, про її вплив на творчість Ф.Глінки, К.Рилєєва, О.Сомова, В.Наріжного, М.Гоголя, О.Пушкіна, як і про те, що в російській літературі того часу друкувалося чимало матеріалів про українську історію, культуру та народну творчість.

У контексті суспільно-політичних чинників з появою цього культурницького явища пов'язують ще один факт суспільно-побутового й мистецького життя «шляхетської» України – так звану «балагульщину», яка за

визнанням В.Гнатюка існувала на Поділлі та усій Правобережній Україні протягом 1830-их і до початку 1840-их років.

«Першовідкривач» «української школи» О.Тишинський писав: «Теми і образи української школи багато в чому відкрили новий світ для польської поезії: отамани, козаки, татари, степи, пороги, чайки, українські міста, села і ріки вперше відчутно постають перед нашими очима. Стиль українських поетів нерівний, неправильний, темний». Пишучи про феномен «української школи» О.Тишинський наголошував на цілковитій відмінності цього явища від інших поетичних «шкіл»: «Дух і стиль української школи повністю відрізняється від духу і стилю школи литовської, а ще більше від інших шкіл польської поезії». Визначення «українських поетів», на думку Р.Радишевського, є дуже симптоматичним для свідомості поляків першої половини ХІХ ст. – українськими тоді найчастіше називали саме польських письменників, які писали на українську тематику, тобто належали до «української школи». Саме через це критик М.Грабовський вказував на те, що слід враховувати факт існування власне української літератури, а визначення «українська школа» уточнити до «українська школа польської поезії» [199, с.205].

Саму Україну поляки тоді сприймали як «скрайню, пограничну» землю, на чому наголошував і А.Міцкевич у відомій лекції з історії слов'янських літератур у 1840 році у паризькому університеті Колеж де Франс, вважаючи найвидатнішим «українським» поетом Б.Залеського.

Не дивно, що Україна у сприйнятті більшості поляків протягом ХІХ ст. не була якимось окремим національно-суспільним утворенням, а нічийною землею, тож подібні стереотипи її сприйняття й долали у ту епоху чільні представники української культури та літератури, чому найбільше прислужилися ідеї позитивізму, які вже з другої половини цього століття знайшли свої відображення у творчості українських письменників.

З перспективи подальшої історії Польщі та України, зазначає Р.Радишевський, можна твердити, що ближчими до історичної правди були поети романтичного жаху, а не співці «солодкої» України, поезія яких

поступово втрачала своє естетичне значення й ставала анахронізмом, хоча обидві ці традиції знайшли своїх послідовників не тільки в ХІХ-у, а й у ХХ столітті, чим ніби продовжили явище «української школи» більш як на сотню років (Я.Івашкевич, С.Вінценз, Л.Бучковський, Ю.Лободовський, Ю.Стрийковський, А.Кусьнєвич, В.Одоєвський та ін.).

Постромантичний період, без сумніву, найскладніший для обговорення, оскільки він не лише охоплює, як уже зазначалося, різні літературні періоди й рухи, в тому числі домінуючий вже наприкінці ХІХ ст. в обох літературах позитивістський напрям, залишаючись спільним знаменником культурологічної структури, яка існує в контексті всієї історії польсько – українських національно-культурних взаємин.

Протягом цього часу українська література, на противагу попередньому періоду, також засвідчує зросту зацікавленість польською сферою. Однією з форм її були переклади. У поезії, наприклад, П.Грабовський перекладав Асника й М.Конопніцьку. І.Франко здійснив багато перекладів із А.Міцкевича (і Асника також), а пізніше Леся Українка переклала й парафразувала М.Конопніцьку. Впливова «Киевская старина» публікувала (російською мовою) переклади польської прози на українську тему — романи Ю.І.Крашевського, «Na kresach» Равіти-Гавронського.

Ще визначальнішим для нової фази взаємин був розвиток тісних контактів між окремими українськими та польськими письменниками. Звісно, подібні зв'язки між ними існували й раніше, наприклад, поміж П.Кулішем і М.Грабовським, але то були винятки. Проте найчіткіше тенденція до посилення цих контактів виявляється в постаті І.Франка. Листування й особиста дружба пов'язували його, як ми вже наголошували, з багатьма визначними польськими письменниками того часу: Е.Ожешко, Я.Каспровичем, С.Жеромським, А.Немоевським та ін. Із багатьма він працював над різними літературними проектами, співпрацював у польській періодиці, брав активну участь у політичному житті Польщі.

І.Франко, який написав також кілька романів і коротших прозових творів польською, був видатним популяризатором польської літератури серед української громади. Його критичні статті та рецензії охоплюють значну частину польської літератури, хоча перевага надавалася «українській школі». Приділяючи велику увагу добрим польсько-українським взаємозв'язкам, він водночас твердо обстоював українську перспективу, як вона йому бачилася, нехай то буде дослідження старої польської літератури про Хмельниччину, критика поезії Б.Залеського, роману Г.Сенкевича «Вогнем і мечем» чи «політичної філософії» А.Міцкевича, яким він узагалі захоплювався і якого інтенсивно перекладав, хоча і в «Ein Dichter des Verrates» («Поет зради») (1897) засуджує валленродизм Міцкевича й «прославлення» ним, як це він бачить, облуди й зради. Взагалі, поява Франкової статті «Поет зради» стане ще одним вододілом у польсько-українських культурних взаєминах, проте ніхто інший якраз в польській літературі, а саме І.Франко простежив, як у польській літературі формуються нові естетичні школи.

А щодо негативного резонансу, який викликала його стаття «Поет зради» у тодішньому польському та українському галицькому середовищах, то в ньому увиразнилися не стільки літературні, як суспільні дискурси, що, зрештою, стали своєрідним контрапунктом цілої культурної епохи в польсько-українських взаєминах ХІХ ст., які на зламі наступного ХХ ст. проявляться вже в інших літературних та суспільно-політичних інтерпретаціях. Щопрада, як бачимо на прикладі тенденційних тверджень згаданого вже сучасного українського критика О.Багана, дискурс на цю дражливу для когось тему продовжується.

Нагадаємо, що крім тих авторів, які негативно зображували поляків з історичної перспективи (О.Стороженко, все ще активний у 80-і роки, М.Старицький та ін.), ряд українських письменників звертається до багатьох актуальних тем тодішньої сучасності. А.Свидницький, автор першого українського реалістичного роману «Люборацькі» (написаний 1862 р., опублікований 1886 р.), відтворює процес денаціоналізації української молоді

під впливом польського й російського виховання, і через долю юної героїні показує, як ця молодь навчалася у поляків зневажати власну «низьку» культуру.

І. Нечуй-Левицький у романах «Причепка» (був перекладений польською) і «Бурлачка» також розвиває цю тему. Дуже виразним часовим проміжком всього постромантичного періоду є злам століть, епоха польського й українського модернізму, «Молодої Польщі» і «Молодої Музи».

Протягом останніх років XIX ст. і перших років XX ст. в Кракові зав'язуються контакти не тільки між окремими письменниками, але й між польськими та українськими літературними колами, а мистецька та ідеологічна спільність їхніх позицій сприяє поглибленню цих контактів. З одного боку, перекладаються К. Тетмаєр, Я. Каспрович і С. Пшибишевський (наприклад, В. Щурат переклав програмний «декадентський» вірш Тетмаєра «Eviva l'arte»), а з другого — настрої і постава цих письменників широко проникають до української поезії. Щоправда, треба цілком об'єктивно визнати вторинність українських письменників «Молодої Музи», як і те, що жодному з них не вдалося талантом і майстерністю дорівнятися до представників «Молодої Польщі».

Проте дає ознаки і брак диференціації між польською та українською літературами або ж навпаки — регіональна концепція української, тобто галицької, літератури, яка також виявляється досить чітко. Що ж насправді становить частину (в цьому випадку польської) культурної перспективи і тим самим основну структуру даних літературних взаємозв'язків, так це їхня невиразність, остаточна нерозділеність.

Підтвердженням цього ми можемо знайти в іншій площині — соціально-політичній ідеології, бо достоту як регіоналізм був «компромісним» засобом у цьому, так і соціалізм – позитивізм у пошуках соціальної справедливості, а відтак у творчому моделюванні шляхів до суспільного поступу письменниками, яких ми небезпідставно відносимо до позитивістів.

Не дарма існує твердження, що значною мірою польське розуміння української літератури в другій половині XIX ст., як свідчить позитивна й

негативна рецепція Шевченка та «практичне» використання «Кобзаря», а також літературне співробітництво І.Франка з різними польськими письменниками та виданнями, характеризується тим, що ця література окреслювалася її соціальною ідеологією і походженням.

Тобто умовою життєвої і художньої правди героїв літератури тогочасної доби є наголос на їх соціальній зумовленості і детермінованості, етнокультурній домінанті, загальнолюдських пристрастях і етичних началах, виразних деталях і подробицях портретування, увага до світу речей і предметів, що оточують героя, тобто всі ті узагальнення, які І.Франко називає «типізацією». Цей творчий досвід став набутком не лише польських, а й українських літераторів, які творили у річищі позитивістського напрямку, твочістю якихбули закріплені великі традиції – художня ідейність, народність, вірність художній правді, соціально– історичне розуміння суспільних явищ тогочасної епохи.

## ВИСНОВКИ

У дисертації на матеріалі прозових творів і теоретичних праць І.Франка, І.Нечуя-Левицького, П.Куліша, М.Старицького, Лесі Українки, Е.Ожешко, М.Конопніцької, Ю.І.Крашевського, Г.Сенкевича, Б.Пруса та ін. визначено світоглядно-філософського підґрунтя, загальний культурологічний контекст польської та української літератур XIX ст. та моделі позитивізму в літературно-критичних працях чільних представників.

Теоретико-методологічну основу дисертації склали фундаментальні праці з історії польської та української (І.Грановський, Ю.Клейнер і В.Мацяж, Ю.Кшижановський, Я.Кульчицька-Салоні і М.Страшевська, Г.Маркевич; М.Возняк, М.Драгоманов, М.Жулинський, Н.Калиниченко, П.Куліш, М.Павлик, Ф.Погребенник, Р.Радишевський, П.Федченко, І.Франко, Д.Чижевський), теорії й методології літературного процесу (М.Бахтін, О.Білецький, Ю.Борєв, Т.Гундорова, М.Зимомря, М.Ільницький, Р.Інгарден, Г.Клочек, Ю.Ковалів, Ю.Лотман, З.Мітосек, М.Наєнко, І.Неупокоева, Г.Поспелов, М.Сулима, М.Ткачук, Д.Чижевський), полоністики (Ю.Булаховська, М.Брацка, В.Гнатюк, Р.Радишевський, С.Яковенко; Г.Борковська, Б.Гадачек, А.Гронкевич, М.Домбровська-Пратика, М.Кавецька, Я.Кульчицька-Салоні, Г.Маркевич, Б.Мазан, Е.Пачовська та ін.).

Для аналізу художніх явищ і науково-теоретичних праць застосовано такі методи дослідження, як порівняльний, культурно-історичний, філологічний, біографічний, марксистський, метод інтертекстуального аналізу, рецептивної естетики, герменевтичний, інтерпретаційно-текстового аналізу.

Уперше в українському літературознавстві системно висвітлено й інтерпретовано моделі польського позитивізму в українській літературі XIX ст. – етнографічну, історіософську, соціальну, психологічну і фемінну. Показано становлення реалістичного світосприймання на тлі романтичної концепції двосвітності (протилежності ідеалу і дійсності), розкрито тенденції

аналітичного критичного мислення в польській та українській літературах, що пов'язано з піднесенням соціально-політичних рухів і потребою гострого усвідомлення письменниками суспільних механізмів і матеріальних чинників, які впливають на поведінку людських мас.

У компаративному аспекті зіставлено динаміку польської та української літератур XIXст. і їх типологію в контексті абсорбції позитивістських ідей, систематизовано особливості феноменологічної парадигми етнокультурних художніх моделей літератури польсько-українського лімінального простору, окреслено естетичну специфіку міметичного позитивізму з огляду на особливий стан тодішнього соціуму, етносу, культури обох народів. З'ясовано причини зародження в польській та українській літературах моделей «нової людини», художніх прототипів і типів, образів ідеальної емансипованої жінки та її антиподів із соціального дна, що є, по суті, трансформацією романтичного топосу. Означено процес інтеграції позитивістських моделей у полікультурне тло польсько-українського пограниччя, звернуто особливу увагу на новаторство та типологічні характеристики дихотомії «свій – чужий» в польській та українській літературах, асиміляції євреїв, образів поляків та українців.

У дисертації доведено, що польський позитивізм – це загальнокультурна, ідеологічна і естетична настанова «західної» свідомості, народжена в процесі становлення капіталістичного суспільства. Дух «позитивізму» означав насамперед падикальну зміну ієрархії цінностей, коли пріоритет віддають не Богу як духовній першопричині світу чи душі, божественному началу в людині, а матеріальним інтересам індивіда і його виробничо-перетворювальній діяльності у матеріальному світі. Національно-визвольні рухи і боротьба представників «третього стану» проти суспільної і державної машини сприяли перетворенням у сфері культури на тлі жорстокої боротьби ідей, коли на зміну теології прийшли «позитивістські» знання про людей.

У польському літературознавстві терміном «позитивізм» позначали течію, що склалася під впливом ідей О.Конта, Д.С.Мілля, Р.Спенсера, польських культурологів О.Свентоховського, Е.Маєвського, С.Чарновського та ін. Польські

теоретики позитивізму (О.Свєнтоховський, П.Хмельовський), і українські (І.Франко, І.Нечуй-Левицький, М.Драгоманов) до розряду позитивних наук зараховували знання людини про себе, включаючи її свідомість і самосвідомість, тому базисною наукою вони вважали соціологію, а художню літературу трактували як відтворення того, «що є насправді», «у дійсності», без будь-яких «метафізичних домислів». Література має відтворювати буття, бо воно дано «іманентно». Зокрема, І.Франко у листуванні з польськими письменниками наголошує на тому, що польському позитивізму притаманний особливий тип репрезентації, де домінує 1) мімесис як засіб відтворення дійсності, і 2) вимисел, який сприяє трансцендуванню змісту.

Звернуто увагу на те, адекватним методом художнього дослідження дійсності є міметичний позитивізм, який джерелом «позитивного знання» визнає спостереження і самоспостереження. Саме вони здатні забезпечити «принцип неперервності» художнього досвіду, що особливо помітно в моделях «нової людини» в українській і польській літературах («Перехресні стежки» та «Борислав сміється» І.Франка, «Над Німаном» Е.Ожешко, «Лялька», «Форпост» Б.Пруса та ін.). Умовою життєвої і художньої правди їх героїв є акцент на їхній соціальній зумовленості і детермінованості, загальнолюдських пристрастях і етичних началах, виразних деталях і подробицях портретування, увага до світу речей і предметів, які оточують героя, тобто всі засоби узагальнення, які І.Франко називає «типізацією».

Обґрунтовано, що в Україні польський позитивізм трактували не однаково, одні ототожнювали його з емпіризмом (М.Драгоманов), інші – з реалізмом (І.Франко, І.Нечуй-Левицький), ще одні – з антропологізмом (О.Огоновський) чи еволюціонізмом (Б.Грінченко). Та все ж у творах українських учених і письменників можна простежити спільні пункти стосовно рецепції польського позитивізму, вони прихильно ставляться до «позитивістських» знань і наполягають на тому, щоб «за подробицями не втратити духу» (І.Франко). Це особливо помітно у художніх моделях позитивістської історичної прози («Гнів божий» Ю.І.Крашевського, «Вогнем і мечем» Г.Сенкевича, «Князь Єремія

Вишневецький» І.Нечуя-Левицького, «Богдан Хмельницький» М.Старицького), які, пр всіх своїх відмінностях, розвивали традиції «української школи» і творили «суб'єктивну візію України», хоч і не обійшлося тут і без стереотипів, про що свідчать негативні відгуки В.Антоновича та І.Франка на трилогію Г.Сенкевича. Художня практика ще раз підтвердила, що позитивізм не є «відображенням реальності» поза людиною і людством, а має справу лише зі змістом колективної діяльності і спілкування, адже люди для своєї суспільної організації справді потребують ідеальних, можливих, приблизних художніх моделей дійсності. У цьому ще раз переконують образи ідеальної емансипованої жінки («Без догмату» Г.Сенкевича, «Хам» Е.Ожешко, «Емансипантка» Б.Пруса), «Хмари» І.Нечуя-Левицького, «Люборацькі» А.Свидницького, «Повія» Панаса Мирного, «Ребенщуківа Тетяна» М.Павлика та ін.).

Динаміка процесу народження «позитивістського» знання, векторності, інтернаціонального пізнання пов'язана з проблематикою національної ідентичності в умовах українсько-польського пограниччя, де багато важить персонально-суб'єктна артикуляція «Свій – Чужий», питання асиміляції євреїв («Жид» Ю.І.Крашевського, «Лялька» Б.Пруса, «Voа constrictor», «Борислав сміється» І.Франка), а також тип українця і поляка в українсько-польському діалозі, напр., образ козацького лірника Вернигори в драмі «Весілля» С.Виспянського, який виступає символічною постаттю єднання українців і поляків, зберігаючи ідентифікацію Себе (поляка) стосовно Іншого (українця). І тут важлива не заміна одних ідеальних образів іншими як процедура позначування, а можливість обміну між різними контекстами «позитивістського» досвіду: між об'єктивним і суб'єктивним, бутевим і мислимим, раціональним і емоційним та ін. За цим стоїть важлива для позитивізму проблема взаємодії змісту і семантики, бо вони забезпечують у художній структурі діалектику стабільного і змінного, традиції і новаторства.

Центральним, визначальним фактом польсько-українських літературних взаємин є те, що протягом майже всієї їхньої історії, то були взаємини не

літератури з літературою, а культури з культурою, бо їх рівноправний і доволі взаємозалежний літературний вплив розпочинається у ХІХ ст. та зокрема в період позитивізму. Інакше кажучи, за різних часових проміжків зв'язок Польщі з українською культурою або українською сферою не був опосередкований українською літературою, українською версією цієї культури.

Якщо література є кодом, «мовою», якою культура виражає і пізнає себе й свою версію реальності, тоді цим кодом ця правда (вживаючи точне визначення Якобсона будь-якої перцепції реальності) не була знайдена і не була засвоєна. І це, певна річ, природна консеквенція об'єктивного політичного й соціального розподілу культурних сил між обома сторонами, що у випадку з українською літературою на кінець ХІХ ст. є свідченням феноменального успіху.

Ідея національної літератури, «польської літератури» й «української літератури», в певному сенсі є історіографічною формулою, що здатна спричинити затемнення реальної системи в шкалі цінностей та організації літератури в даний історичний момент, і, зокрема, — зв'язку цієї літератури з іншими літературними системами, насамперед, польською.

Проте літературний процес в обох літературах у ХІХст. загалом і в період превалювання у ньому позитивістських тенденцій, який випав на другу половину та кінець цього століття дає нам підстави до принципово інших висновків щодо цих взаємовпливів, про що, зрештою, йшлося у дослідженні. Зрештою, у цій науковій царині залишається й немало «білих плям» стосовно оцінок творчості ряду так званих пізніх позитивістів (І.Мацейовський, А.Сигетинський, А.Дигасінський, Г.Запольська, В. Косякевич, З.Недзвецкий, І.Домбровський). У цьому ряду слід розглядати і творчість польського позитивіста з України В.Висоцького, одного з найпалкіших поборників польсько-українського єднання, яке він відстоював у свої поетичній творчості та суспільній діяльності наприкінці цього століття. Залишаються досі поза увагою дослідників позитивістські тенденції у творчості польських літераторів та публіцистів, які творили так звану «польську літературу заслання», серед яких слід виокремити творчість А.Шиманського та ін. У царині цих дослідницьких

зацікавлень повинні стати і твори літераторів «Молодої Польщі» «Молодої Музи» та ін., яких також слід розглядати як послідовників тих письменників в обох літературах, які сповідували позитивістичні естетичні засади.

Досліджено, що динаміка процесу народження «позитивістичного» знання, векторності, інтернаціонального пізнання пов'язана з проблематикою ідентичності в умовах українсько-польського пограниччя, де багато важить персонально-суб'єктна інтерпретація «Свій – Чужий», а його складовою виступає і проблематика питання асиміляції євреїв у тогочасній польській літературі (Е.Ожешко, Ю.І.Крашевський, Б.Прус та ін.) та поява для єврейської суспільності принципово Іншого ідейного дороговказу, який бачиться у їх найширшій суспільно-національній самоідентифікації в українській літературі («Перехресні стежки» І.Франко).

Дослідження наголошує на соціальній моделі польського позитивізму та його очевидних ознаках в тогочасному українському письменстві. Відзначено, що тут йдеться не про заміну одних ідеальних образів іншими як процедура призначування, а про можливість обміну між різними контекстами «позитивістського» досвіду: між об'єктивним і суб'єктивним, буттєвим і мислимим, раціональним і емоційним тощо. За цим явищем стоїть важлива для позитивізму проблема взаємодії змісту і семантики, які забезпечують художній структурі творів діалектику стабільного і змінного, традиції і новаторства.

Компаративний аналіз тогочасного українського та польського письменства показав, як у творчих пошуках письменників крізь призму позитивістської моделі відобразилися проблеми тієї епохи, та дав можливість окреслити чіткіше напрями розвитку польської та української літератур.

У дослідженні виокремлено: етнокультурну модель; соціальну модель; психологічну модель; фемінну модель, дано нові типологічні характеристики багатьох явищ в обох літературах.

Обґрунтовано, що центральним і визначальним фактом польсько-українських культурних взаємин у ХІХ ст. було те, що вже у другій половині

цього століття розпочинається їх рівноправний і доволі взаємозалежний літературний діалог, який поступово долає існуючі стереотипи, насамперед, у польському письменстві та критиці. Адже саме у цей період польські письменники починають також звертатися до набутків українських літераторів, а у польському літературознавстві з'являються дослідження українського письменства на фаховому рівні. На прикладі творчості та світоглядних позицій чільних представників обох літератур у дослідженні небезпідставно стверджується, що польсько-українські літературні взаємовпливи наприкінці ХІХ ст. стали значним культурницьким та суспільно-громадським фактором у зближенні обох народів, що дає підстави для корекції багатьох устояних висновків про роль цих взаємин у самоідентифікацій обох націй на зламі ХІХ-го й ХХ-го століть.

У дослідженні стверджується, що позитивістські тенденції в тогочасній українській та польській літературах опираються не лише на подібності, але й на спільності багатьох ідейно-естетичних та творчих завдань, які ставили перед собою їх провідні представники.

Аналізуючи позитивістські тенденції в українській та польській літературах та культурах тогочасної епохи, ми доходимо висновку, що вони є переконливим свідченням того, що навіть попри усі найпринциповіші розбіжності та об'єктивні і суб'єктивні суспільно-політичні чинники, цей міжкультурний феномен у тодішній Європі не мав подібних аналогів та таких яскравих і переконливих форм взаємовпливу. Дослідження спонукає до продовження компаративістського дискурсу в інших літературознавчих та соціально-культурознавчих площинах українсько-польських взаємовпливів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика / Пер. із старогрецької Бориса Тена / Арістотель. – К.: Мистецтво, 1967. – 134с.
2. Астаф'єв О. Реалізм: стратегія транзитивності / О.Астаф'єв // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету ім.М.Гоголя. – 1999. – №1. – 110с.
3. Астаф'єв О. Реалізм: варіації на тему гносеології / О.Астаф'єв // Філологічні семінари. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – Вип.4. – С.30 – 42.
4. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э.Ауэрбах. – М. – Спб.: Университетская книга, 2000. – 510с.
5. Баган О. Кохання і дух позитивізму // Іван Франко: інтерпретації / Збірник статей. – Видавничий відділ Дрогобицького державного національного університету ім.І.Франка. – С.89-103
6. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М.Бахтин // Собрание сочинени в 7 т. – М.: Русские словари, 2002. – Т.6. – 800с.
7. Брагінець А. Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка. – Львів: Кн. – журн. Вид-во, 1956. – 234с.
8. Брацка М. Польська проза 40-80-х років ХІХ століття: міф – історія – цінності. Монографія / М.Брацка. – К.: Талком, 2013. – 360 с.
9. Булаховська Ю. Леся Українка і Марія Конопніцька: порівняльно-типологічне зіставлення/Ю. Булаховська//Слово і Час –.2010. – №12 – С.40-46.
10. Булаховська Ю., Грицик Л., Ростислав Радишевський – дослідник українсько-польських взаємин від давнини до сучасності/ Ю. Булаховська, Л.Грицик // Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки: [Київські полоністичні студії]. – К., 2011. – Т.ХVІІ. – С.434–443
11. Вахтіна Л. Українсько-польське пограниччя в контексті європейських етнокультурних досліджень / Л. Вахтіна // Європейський вимір

української полоністики: [Київські полоністичні студії]. – К., 2007. – Т.9. – С.294–300

12. Вервес Г. Значення Франка в зближенні української і польської літератур // Міжслов'янські літературні взаємини. – К., 1958, – С.111–136.

13. Вервес Г.Д. Іван Франко і питання польсько – українських літературно – громадських взаємин 70 – 90-х рр. ХІХ ст. – К., 1959. – 366с.

14. Вервес Г. Іван Франко, слов'янські культури і сучасний світ//Іван Франко і світова культура. Кн.1. – К., 1990. – С.64-70.

15. Вервес Г. Польська література і Україна. – К., 1985. – 381с.

16. Вервес Г. Проблематика польських повістей І.Франка //Радянське літературознавство, – 1963, – №3. – С.64 – 82.

17. Висоцька Н. Конструювання ідентичності в полікультурному просторі як об'єкт теоретичної рефлексії/ Н.Висоцька// Україна – проблема ідентичності: людина, економіка, суспільство: [конференція українських випусників програм наукового стажування у США]. – Львів, 2004. – С.18 – 25

18. Возняк М.С. Еліза Ожешко і Іван Франко у взаємному листуванні / З життя і творчості Івана Франка. – К., 1955. – С.111 – 135.

19. Возняк М.С. Як дійшло до першого жіночого альманаха. – Львів, 1937. – 88с.

20. Волинка Г.І. Дещо про філософські орієнтації Михайла Петровича Драгоманова. // Матеріали перших Міжнародних драгоманівських читань: 30 вересня – 2 жовтня 2003 р. Вип. 1. К.: Вид. НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2003. – С.23 – 30.

21. Волкова І.О. Жіноче питання в Україні (ІІ половина ХІХ ст.): Дис...канд. політ. наук. – Одеса, 1995.

22. Гаєвська Л. І.Франко. Романтизм, натуралізм, реалізм?// Проблеми історії та теорії української літератури ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 1991. – С.154 – 162с.

23. Гаєвська Л. «Коли обриваються пута...» // Слово і час. – 1992. – С.4–12с.

24. Гаєвська Л. Натуралізм// Українська літературна енциклопедія: В 5 т. – Т. 3. – К., 1995. – 463 – 464с.
25. Гароди Р. О реалізме без берегов / Р.Гароди. – М.: Прогресс, 1966. – 203с.
26. Гнатюк М. Іван Франко і деякі проблеми єврейської людності в Галичині// Українське літературознавство. Вип.58. – Львів, 1993. – С.78 – 86.
27. Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ сторіч. – Львів, 2002. – 208с.
28. Гнатюк М. Стаття І.Франка «Семітизм і антисемітизм в Галичині» // Українське . Вип. 64. – Львів, 2001. – С. 126 – 141.
29. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття. Монографія. – Івано – Франківськ: Лілея – НВ, 2005. – 288с.
30. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: До питання про особливості творчого методу Каменяра. – Івано – Франківськ: Лілея – НВ, 2000. – 108с.
31. Голод Р. Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу І. Франка// Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150 – річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів, 1999. – Ч. 1. – 156 – 162с.
32. Голомб Л. Особа і суспільство в українській ліриці кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Львів: Світ, 1988. – 210с.
33. Гончарук Г. До питання про «науковий реалізм» І. Франка// Укр. літературознавство. – 1969. – Вип. 7. – С.18 – 23.
34. Горський В.С. Історія української філософії. Курс лекцій: Навч. посіб. – К.: Наукова думка, 1997. – 288 с.
35. Грабовський П. Вибрані твори: У 2 – х т. – К.: Дніпро, 1985. – Т.2: Статті, нариси. Оповідання. Листи. – 343с.
36. Грабович Г. Польсько – українські літературні взаємини : питання культурної перспективи // Грабович Г. До історії української літератури.

Дослідження, есеї, полеміка / Григорій Грабович. – Київ: Критика, 2003. – С.129 – 156.

37. Григорій Грабович. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 138 – 169

38. Грицюта М.С. Селянство в українській дожовтневій літературі. – К.: Наукова думка, 1979. – 314с.

39. Гром'як Р.Т. Повість І. Франка «Перехресні стежки» у світлі його праці «Із секретів поетичної творчості» // Укр. Літературознавство. – Вип.. 7. – Львів, 1969. – С.99 – 103.

40. Гром'як Р. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка// Поетика. – К.: Наукова думка, 1992. – 16 – 21с.

41. Гундорова Т. Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80 – х років. – К., 1985. – 186 с.

42. Гундорова Т. Становлення творчого методу Івана Франка і синтез західноєвропейської і російської художніх традицій// Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. 1. – С.226–228.

43. Данюк (Фігурна) Н. Проблема української жінки (на матеріалі роману А.Свидницького «Люборацькі») // Слово і час. – 1999. – №11. – с.14–16.

44. Дейвіс Н. Боже ігрище. Історія Польщі / Пер. П.Таращука. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2008. . – 1079с.

45. Денисюк І. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст.// Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наук. думка, 1989. – 688с.

46. Драгоманов М.П. Вибране («... мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») / Упоряд. та авт. іст. – біогр. нарису Р.С. Міщук; Приміт. Р.С. Міщука, В.С. Шандри. К: Либідь, 1991. – 688с.

47. Дрофань Л.А.Берегиня:[Життєва і творча біографія Олени Пчілки] – К.:Молодь,2004. – 206с.

48. Єгорова І. Бруно Шульца українці, євреї і поляки вважають <<своїм>>/ І. Єгорова // День (Київ). – 2005. – 10 серпня. – №143. – с.9
49. Єршова Л. Жіноча освіта на Волині: [ монографія]/Л. Єршова.– Житомир: Полісся, 2006. – С.29–40
50. Єфремов С.О.Вибране:Статті.Наукові розвідки. Монографії / Є.Соловей (упоряд.передм.та прим.);НАН України.Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка. – К.:Наукова думка,2002. – 757с.
51. Єфремов С. Історія українського письменства: У 2 – х т. Фотопередрук / С.Єфремов. – Мюнхен: Український Вільний Університет, 1989. – Т.1. – 450.с
52. Єфремов С. Загальні уваги до історії українського письменства. Передмова // Історія українського письменства. – Нью – Йорк, 1991, т.1. – 351с.
53. Єфремов С.О.Літературно – критичні статті. – К.:Дніпро,1993. – 351с.
54. Єфремов С. Іван Франко: Критико – біографічний нарис. – К.: Слово, 1926. – 120с.
55. Єфремов С.О. Поділ українського письменства / С.Єфремов // Єфремов С. Історія українського письменства: У 2 хт. – Мюнхен: Український Вільний Університет. Фотопередрук, 1989. – Т.1. – 448с.
56. Женетт Ж. Фигуры: В 2 – х т. / Ж.Женетт. – М.: Изд – во Сабашниковых, 1998. – Т.1. – 994с.
57. Жулинський М. Іван Франко і принцип системності в літературно – критичній діяльності // Іван Франко і світова культура. Кн.2. – К., 1990. – 6 – 11с.
58. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. – К.: Основи, 1993. – 110с.
59. Зайцев П. Перші українські поетеси ХІХ віку. – К., 1918. – 8с.
60. Зеров М. Нове українське письменство. Історичний нарис / М.Зеров. Мюнхен: Інститут літератури, 1960. – 308с.
61. Зеров М. Лекції з історії української літератури. КІУС, 1977. – 253с.

62. Зимомря І. Австрійська література: моделі рецесії тексту: [монографія] / І.Зимомря. – Дрогобич; Тернопіль: Посвіт, 2009 – с.215
63. Зінченко Н.І. Проблема інтелігенції у творчості І.Нечуя – Левицького: Дис...канд. філол. наук: 10.01.02 / Ін – т літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – К., 1994. – 191с.
64. Зонов В.Т. Историко – социологическая концепция позитивизма в России XIX века: Автореферат дисс. На соиск. Учен. степени канд. ист. наук (07. 00. 09). Т.: Изд – во Томского гос. ун – та, 1973. – 22с.
65. Іванюк М.О. Вічні Берегині України.[ О.Пчілка, Л.Українка]: Наукові праці й розвідки. – Новоград – Волинський:Новоград,2001. – 160с.
66. Ільницький М.М. «Все, що мав у житті...» (Повість І. Франка «Перехресні стежки» у світлі авторської особистості) // Жовтень. – 1989. – №8. – 105 – 116с.
67. Ільницький М.М. Повесть «Перехресні стежки» і проблема художнього новаторства І. Франка// Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. 1. – С. 256 – 259
68. Калениченко Н.Л. Соціально активна особистість в українській демократичній літературі кінця XIX – початку XX ст. – К.: Наукова думка, 1979. – 232с.
69. Калениченко Н.Л. Українська література другої половини XIX ст. Напрями. Течії. – К.: Наукова думка, 1977. – 315с.
70. Каминский В. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. – Ленинград, 1979. – 360с.
71. Кирилюк Є. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка / Є.Кирилюк. – К.: Дніпро, 1966. –422с.
72. Кисілевська О.Піонерка жіночого руху Наталя Кобринська. – Коломия: Жіноча Доля – 1936 – 28с.
73. Кобилянська О. Твори: У 5 – ти т. – К.: Держ. вид – во художн. літератури, 1962.; Т.1– 408с.

74. Кобринська Н.І. Вибрані твори/Упоряд., підготовка текстів, вступ.ст. й примітки І.О.Денисюка, К.А.Кріль – К.: Дніпро, 1980. – 446с.
75. Кобринська Н. «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах» // Вибрані твори – Київ – 1958. – 328с.
76. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у 2 – х т./ Ю.Ковалів. – К.: Видавничий центр <<Академія>>, 2007. – Т.2 – 623с.; Т.1. – 607с.
77. Козак С. Українське і польське національне месіанство// Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150 – річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – 740 с.
78. Козачок Ярослав, Козачок Марія. Дві долі – дві зорі. Наталія Кобринська, Євгенія Ярошинська. – Тернопіль, 1997. – 55с.
79. Козлик І. Проблеми культурного пограниччя: спроба теоретичної ідентифікації / Ігор Козлик // Acta Polono – Rutnenica / [red.tomu w Pilat]. – Olsztyn: Wydawnictwo UWM, 2005. – Т.Х. – s.7 – 20
80. Козьменко О.І. Роль аксіологічного аспекту вивчення національної ідентичності / О.І. Козьменко// Актуальні проблеми слов'янської філології [міжвуз.зб.наук.ст./відр.ред.В.А.Зарва]. – К.; Ніжин: ТОВ Видавництво <<Аспект – Поліграф >>, 2007.– Вип.ХІІІ: Лінгвістика і літературознавство. – 175 – 182с.
81. Колосок Т. Культурна ідентичність як сприйняття чужого / Т. Колосок// Науковий вісник Волинського національного університету ім.Лесі Українки. – Луцьк, 2008. – №12. – С.33–38.
82. Книш Ірена. Іван Франко і рівноправність жінки: У 100 – річчя з дня народин. – Вінніпег: Новий шлях, 1956. – 154с.
83. Книш Ірена. Смолоскип у темряві: Наталія Кобринська й український жіночий рух/О.Кисілевська(передм.). – Вінніпег. 1957. – 302с.
84. Кононенко П. Село в українській літературі: Літературно – критичний нарис. — К.: Радянський письменник, 1984. — 344с.

85. Конт О. Дух позитивной философии: (Слово о положительном мышлении) / Пер. с фр. И.А. Шапиро; с предисл. М. Ковалевского. СПб.: Изд – во «Вестника знания», 1910. – 76с.
86. Крутікова Н. Творчість І.С.Нечуя – Левицького /статті та матеріали/ – К.: Вид – во Акад. наук УРСР 1961. – 248с.
87. Кудрявцев П. Єврейство, євреї та єврейська справа в творах Івана Франка. – Євр. зб. II. – 81с.
88. Куліш Пантелеймон. Матеріали і дослідження /Ред. М.Г.Жулинського. – Львів – Нью – Йорк: Вид – во М.П.Коць, 2000. – 413с.
89. Купрата Н.Я.Літературно – естетичні та суспільні погляди Олени Пчілки:Навч.посібник для студ.філол.фак.ун – тів і пед.ін – тів. – О.ОКФА, 1998. – 63с.
90. Кутейщикова В., Осповат Л. Новый латиноамериканский роман. 50 – 70 – е годы / В.Кутейщикова, Л.Осповат. – М.: Советский писатель, 1983. – 424с.
91. Лесевич В.В. Опыт критического исследования основначал позитивной философии. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1877. – 256с.
92. Лесин В. Декаданс // Українська літературознавча енциклопедія у 5 т., Т.2. – К., 1990. – 284с.
93. ЛесяУкраїнка. Заметки о новейшей польской литературе / Леся Українка // Українка Леся. Збір. Творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т.8. – 127с.
94. Леся Українка. Зібрання творів: У 12 – ти т. – К.: Наукова думка, 1975;Т.8 – 397с.
95. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю.Лотман. Об искусстве. – Спб.: Искусство, 2005. – 702с.
96. Маркес Г. Избранные произведения / Г.Маркес. – М.: Рипол – классик, 2004. – 672с.
97. Марценішко В. Втілення опозицій <<свій – чужий>> в повісті Миколи Гоголя <<Тарас Бульба>> /В.Марценішко// Вісник Черкаського

державного університету. Серія: філологічні науки. – Черкаси, 2009. – №158. – С.77 – 85.

98. Матвіїшин В. Е. Золя в польсько – українських літературних взаєминах// Укр. літературознавство. – 1972. – Вип. 17. – С.52 – 59.

99. Матвіїшин В. Українсько – французькі літературні зв'язки ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів, 1989. – 163с.

100. Матушек О. Іван Франко і Генрик Сенкевич / О.Матушек // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150 – річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Львів: Вид – во Львівського університету, 2010. – Т.2. – С.557 – 563

101. Микитюк В. Іван Франко про трилогію Генріка Сенкевича // Українське літературознавство, Вип.66. – Л., Світ, 2003. – С.184–190.

102. Милль Д.С. Огюст Конт и позитивизм. Статьи. М.: Книжное дело, 1865. – 331с.

103. Милль Д.С. Подчиненность женщины / Пер. с англ., с предисловием Н. Михайловского и приложением писем О. Конта к Д.С. Миллю по женскому вопросу. Спб.: С.В. Звонарев, 1869. – LX, – 255с.

104. Мирний Панас. Твори: У 3 – х т. – К.: Дніпро, 1976. – Т.1 – 526с. – Т.2. – 437с. – Т.3. – 512с.

105. Мітосек Зофія. Теорії літературних досліджень / В. Гуменюк (пер. з пол.). – Сімф.: Таврія 2005. – 408с.

106. Міщенко О. Жінка в українській літературі 20 – 30 років ХХ століття. – К.: РОВО «Укрвузполіграф», 1994 – 122с.

107. Монолатій І. Галицька і буковинська ідентичності за імперської доби: феномени, характеристики, етнічний простір/ Іван Монолатій // Карпати: людина, етнос, дивілізація. – Івано – Франківськ: Плай, 2009. – Вип.1. – 119 – 126с.

108. Мундяк М.Н. Оповідання і повісті Ів. Франка із селянського життя як твори критичного реалізму: Дис...канд. філол. наук/ Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1958. – 218с.
109. Нахлік Є. Актуальні проблеми українсько – польських літературних зв'язків ХІХ – ХХ століть / Євген Нахлік // творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько – польської літературної компаративістики.– Львів, 2010. – 61 – 78с.
110. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: Наукова монографія: У 2 т. / Євген Нахлік; НАН України. Львів. від – ня Ін – ту л – ри ім. Т. Г. Шевченка; Міжнар. фонд Пантелеймона Куліша. – Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша / Євген Нахлік. – К.: Український письменник, 2007. – 462с.
111. Нахлік Є. Позитивізм в рецепції П.Куліша / Є.Нахлік // Філософська ідеологічна думка. – К.,1994 – №11–12. – 142с.
112. Нечуй – Левицький І. Світогляд українського народу і ескіз української міфології. – К.: «Обереги», 1992. – 86с.
113. Нечуй – Левицький І. Українство на літературних позовах з Московщиною: Культурологічні трактати. – Львів: Каменяр, 1998. –255с.
114. Нечуй – Левицький І. Хмари. Повість(Передмова В.Шевчука) – К.: Веселка,1993. – 375с.
115. Новаківська Л.В.Берегиня роду і нації(Олена Пчілка),Уманський держ.педагогічний ун – т ім.Павла Тичини. – К.:Науковий світ,2002. – 53с.
116. Ожешко Е. Повісті. Оповідання / вступ. ст. Г. Вервеса – К.: Держлітвидав, 1956. – 461с.
117. Оляндер Л. Волинський текст в українській та польській літературах (ХІХ – ХХст.) / Л. Оляндер. – Луцьк: Волинський національний університет ім.Лесі Українки, 2008. – 235с.
118. Павличко Соломія. Зарубіжна література: Дослідження та критичні статті. – К.: Основи.2001. – 559с.
119. Павличко Соломія. Фемінізм. – К.: Основи, 2002. – 322с.

120. Павличко Соломія. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? // Слово і час. – 1991. – №6. – 10 – 15с.
121. Павличко С. Теорія літератури. – К.: Основи, 2002. – 405с.
122. Панченко В. Любов і боротьба адвоката Рафаловича // Франко І. Перехресні стежки. – Кіровоград; Степова Еллада, 2000. – С.215 – 238
123. Пасічний В. Розвиток теоретико – літературної та естетичної думки у ХІХ – першій половині ХХ століття. – Харків, 1974. – 212с.
124. Поважна В. Розвиток української літературної критики у 80 – 90 роках ХІХ ст. (До проблеми критеріїв і методу). – К., 1973. – 268с.
125. Погрібний А. Борис Грінченко в літературному русі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Питання ідейно – естетичної еволюції / А.Погрібний. – К.: Либідь, 1990. – 229с.
126. Попова М. К. Проблема национальной идентичности и литература / М.К. Попова // Вестник ВГУ. Серия 1: Гуманитарные науки. – Воронеж, 2001. – №2. – С.42 – 48
127. Приходько І.Ф. Неволя України у творах Панаса Мирного та Степана Руданського / Тернопільський держ. пед. ін – т.—Тернопіль, 1995. – 48с.
128. Приходько І.Ф. Українська ідея у творчості І.Нечуя – Левицького. – Львів: Каменяр, 1998. – 70с.
129. Пронкевич О.В. Національна ідентичність і дереконструкція літературного жанру в сучасній іспаністиці / О.В. Пронкевич // Новітня філологія. – Миколаїв: МДГУ. 2007. – №6(26) – С.189–200.
130. Пчілка Олена.Викинуті українці / В.Архіпов(ред. – упоряд.,перед.прим.). – (Бібліотека українознавства;Вип.5) К.:МАУП,2006. – 352с.
131. Пчілка Олена.Твори. К., Дніпро,1971. – 463с.
132. Радишевський Р. Сарматський міф (від хроніки О. Гвагніні до / М.Пашковського) / Р. Радишевський // Miti Antiche Moderni tra Italia e Ukraina:– Studii Euroaziatica. – Venezia, 2002. – №62. – С.110 – 121.

133. Радишевський Р. Сарматсько – роксоланська етикетна поезія XVII століття / В культурному просторі українсько – польського пограниччя/ Р. Радишевський// Київські полоністичні студії:[зб. наук. пр.]. – Т. IV: Українсько – польські літературні контексти. – К., 2003. – С.57 – 70.

134. Радишевський Р. Станіслав Уляш – дослідник літератури польсько – українського пограниччя : [вступ] / Р. Радишевський // Уляш Ст. Література пограниччя – пограниччя літератури. – К., 2011. – 11с.

135. Радишевський Р. Українська полоністика з перспективи ХХІ століття / Р. Радишевський // Київські полоністичні студії: [збірник наукових праць] – К., 2011. – Т. XVII: Ярослав Івашкевич і Україна. – С.12 – 151.

136. Радишевський Р. Українсько – польські літературні зв'язки XVI – XVIII ст. в дослідженнях І.Франка // Іван Франко і світова культура. – Кн.1 – С.54 – 57.

137. Радишевський Р. Українсько – польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур / Р. Радишевський. – К., 2008 – 292 с.

138. Радишевський Р. Юлія Булаховська – полоніст і компаративіст / Р.Радишевський// Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки. Київські полоністичні студії. – К., 2011 – Т. XVII. – С. 325 – 332.

139. Радишевський Р. «Українська» та «польська» школи в літературі українсько – польського пограниччя / Р. Радишевський // Київські полоністичні студії. «Українська школа» в літературі та культурі українсько – польського пограниччя : [збірник наукових праць]. – К., 2005. – Т. VII: романтизм : між країною та Польщею. – С.7 – 30.

140. Радишевський Р. «Українська школа» в польському романтизмі як міжнаціональна літературна формація / Р. Радишевський // Київські полоністичні студії: [зб. наук. пр. / відп. за вип. Р. Радишевський]. – К.: ВПЦ київський університет», 2009. – Т. XV. – С. 92–106.

141. Радишевський Р. «Biuletyn Polsko – Ukraiński» в історії українсько-польського діалогу / Р. Радишевський // Київські полоністичні студії. – К.: Університет «Україна», 2011. – Т. XVIII – С.10–18.
142. Руденко І. Політичні погляди та слов'янофільські ідеї Міхала Грабдвського / Ірина Руденко // Волинь – Житомирщина: історико – філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир : Котвицький В.Б., 2009. – С.96–105.
143. Русова С. Наші визначні жінки. – Вінніпег: Союз українок Канади, 1945. – 107с.
144. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія/О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля – К, 2006. – 716с.
145. Сенік Л. Новаторство повістей і романів Івана Франка у контексті європейського роману // Іван Франко і світова культура. Кн.1. – К., Наукова думка, 1990. – 248 – 251с.
146. Сиваченко М.Є. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. – К.: Вид – во АН УРСР, 1962. – 415с.
147. Словник літературознавчих термінів / В. Лесин, О. Пулинець. – Київ: «Радянська школа», 1971. – 360с.
148. Сметанская М.И. Проблема социальной эмансипации женщины в украинской прозе XIX – XX века: Дис...канд. филол. наук: 10.01.03/ КПИ им. А.М.Горького. – К., 1987. – 194с.
149. Сміт Е. Національна ідентичність / Е. Сміт:[пер. з англ. П.Таращука]. – К.: Основи, 1994. – С.100 – 106.
150. Сухомлинов О. Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему: монографія. – Донецьк: ТОВ „Юго – Восток Лтд», 2008. – 212с.
151. Татаркевич В. З історії поняття реалізму / В.Татаркевич // Татаркевич В. Історія шести понять. Пер. з пол.. – К. – Юніверс, 2001. – 366с.
152. Татаркевич В. Історія шести понять. Пер. з пол. – К.: Юніверс, 2001. – 366с.

153. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика / Б.Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
154. Флобер Г. Собр.соч.: В 5 т. – М.: Правда, 1956. – Т.5. – 598с.
155. Фрайзе М. После изгнания автора: литературоведение в тупике? / М.Фрайзе // Автор и текст. Сборник статей Ред. В.Маркович, В.Шмид. – Спб.: Наука, 1996. – С.25 – 24.
156. Франко І. Зібрання творів: У 50 – ти т. – К.:Наукова думка, 1976 – 1989; Т.20. – 440с.
157. Франко І. Зібрання творів: У 50 – ти т. – К.:Наукова думка, 1976 – 1989; Т.48. – 448с.
158. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи //Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 26. – К., 1980. – 462с.
159. Франко І. Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 томах. – Львів: Каменяр, 2001. – 434с.
160. Франко І. Передмова (до збірки «В наймах у сусідів) І.Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 39. – С.258 – 264.
161. Франко І. Pоеzje Jana Kasprowicza / І.Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т.27. – С.253 – 264.
162. Франко І. Русько – польська згода і українсько – польське братання / І.Франко // ЛНВ. – 1906. – Т. 33. – С.152–166
163. Франко І. Семітизм і антисемітизм у Галичині / Іван Франко // В наймах у сусідів. [Збірник праць писаний польською та німецькою мовами в перекладі з поясненнями та додатками автора. Том перший. Статті на суспільно – політичні теми. (Популяція, Репрезентація, Індемнізація)]. – Львів : Із Загальної Друкарні у Львові, 1914. – С. 115–131
164. Хропко В. І.Франко і журнал «Правда» (до питання про полеміку І.Франка з І.Нечуєм – Левицьким і Т.Зіньківським) // Українське літературознавство. Вип.58. – Львів, 1993. – 152 – 159с.

165. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі. – К.: Просвіта, 1999. – 118с.
166. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / О.Черненко. – Нью – Йорк: Сучасність, 1989. — 280с.
167. Черноус С. Жанр літературної подорожі у творчості Ю.І. Крашевського / С.Черноус // Київські полоністичні студії. Європейський вимір української полоністики. – К., 2007. – Т. ІХ. – С.137–144.
168. Шевченко Ф. Іван Франко про польсько – українські відносини та історію Польщі // Іван Франко як історик. – К., 1956. – С.57 – 79.
169. Шумило Н. До проблеми органічності українського літературного розвитку (проза кінця ХІХ – початку ХХ ст.)// «...З його духа печаттю...» Збірник наукових праць Львівського нац. ун – ту імені Івана Франка. – Львів, 2001. – С.63 – 70.
170. Якобсон Р. Работы по поэтике / Р.Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – 462 с
171. Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській естетико – літературній думці першої половини ХІХ ст. – К., 1979. – 334с.
172. Arczyńska Anna. Profesje żydów na przykładzie prozy pozytywistycznej (zarys problematyki). Prace literackie XXXIX.Pod redakcją Mariana Ursela. 2001r.Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. – S.105 – 116.
173. Bachórz Józef. Recenzja pracy doktorskiej mgr.Grażyny Borkowskiej pt./Dialog powieściowy i jego konteksty/na powstanie twórczości Elizy Orzeszkowej/.Sopot 1985. – k.7
174. Baculewski Jan, Kulczycka – Saloni Janina. Historiografia polskiego pozytywizmu. Wrocław 1951. – 88s.
175. Bartoszyński Kazimierz. Recenzja pracy doktorskiej mgr.Grażyny Borkowskiej pł./Dialog powieściowy i jego konteksty/na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej/.Warszawa 1985 – 12s.
176. Borkowska Grażyna. Dialog powieściowy i jego konteksty/na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej/Warszawa 1985. – 385 s.

177. Borkowska Grażyna. Jakie zagadki kryje w sobie jeszcze literatura polskiego pozytywizmu? K.21 Zjazd Polonistów „Wiedza o literaturze i edukacji». Warszawa.V.1995 – s.22 – 25

178. Borkowska Grażyna. Krytyka feministyczna: siostra teorii i historii literatury/praca zbior. pod red.Grażyny Borkowskiej i Liliany Sikorskiej; wstęp Grażyna Borkowska; Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk – Wrocław 2000 – 280s.

179. Borkowska Grażyna.Kwestia żydowska w XIX wieku: spory o tożsamość Polaków: praca zbiorowa/pod red.,[przed.]Grażyny Borkowskiej i Magdaleny Rudkowskiej; Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk – Warszawa 2004 – 450s.

180. Borkowska Grażyna. Orzeszkowa Eliza. Cham/Eliza Orzeszkowa;wstęp i oprac. Grażyna Borkowska. – Kraków,1998 – 250s.

181. Borkowska Grażyna. Pogranicza literatury: księga ofiarowana Profesorowi Januszowi Maciejewskiemu na Jego siedemdziesięciolecie/pod red. wstęp Grażyny Borkowskiej i Jacka Wójcickiego; Instytut Badań Literackich PAN. – Wrocław 2001 – 430s.

182. Borkowska Grażyna. Pozytywiści i inni; IBLPAN; Warszawa: Wyd.nauk.PWN, 1996. – 214s.

183. Borkowska Grażyna. Pozytywizm – języki epoki/praca zbior. Pod red., [wstęp] Grażyny Borkowskiej i Janusza Maciejewskiego; IBLPAN; Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria». – Warszawa 2001 – 340s.

184. Borkowska Grażyna. Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Adama Makowskiego „Metoda krytycznoliteracka Piotra Cmielowskiego»; IBLPAN; Warszawa 1999. – 6 k.

185. Borkowska Grażyna. Cudzoziemki: Studia o polskiej prozie kobiecej; IBLPAN. – Warszawa: Wydaw.IBL,1996. – 265s.

186. Borkowska Grażyna. Dialog powieściowy i jego konteksty/na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej/Warszawa 1985. – 385s.

187. Borkowska Grażyna. Żydzi Orzeszkowej. Warszawa: Cyklady, 2004. – 150s.
188. Budrewicz Tadeusz. Językowy obraz Żydów w pamiętnikach galicyjskich doby autonomicznej. Kwestia żydowska w XIX wieku: spory o tożsamość Polaków: praca zbiorowa pod red., [przedm.] Grażyny Borkowskiej i Magdaleny Rudkowskiej: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. – Warszawa, 2004. — S. 151—168.
189. Budrewicz T., Sobieraj T. W sprawie przełomu pozytywistycznego. Spory krytyczne wokół «Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu» Piotra Chmielowskiego. – Poznań: Wyd – wo Poznańskiego Towarzystwa przyjaciół nauk, 2015. – 258s.
190. Chmielowski P. Pisma krytycznoliterackie. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 1961. — 585s.
191. Chmielowski P. Krytyczno – porównawczy przegląd dziejów piśmiennictwa polskiego / P. Chmielowski. – Warszawa: Wyd. M. Arsta, 1905. – Cz. 2. – 155 s.
192. Dąbrowska – Partyka M. Literatura pogranicza. Pogranicze literatury / Dąbrowska – Partyka. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009. – 260s.
193. Feldman W. Poetka «bólu i smutku ziemi» / W. Feldman // Hold Maryi Konopnickiej. – Kraków: Krytyka, 1902. – 180s.
194. Fita Stanisław. Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu. Ser. 1. Wrocław, 1980. — S. 43 – 99.
195. Fita Stanisław. Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski: świadectwo poszukiwań/red. [wstęp] Stanisława Fita; Towarzystwo FLiteraturą Religijną KUL. Lublin: Wydaw. Tow. Nauk. KUL, 1993. — 443s.
196. Fita Stanisław. Publicystyka okresu pozytywizmu 1860 – 1900: antologia/oprac., [wstęp] Stanisław Fita; Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. — Warszawa, 2002 — 425s.
197. Franko I. O literaturze polskiej. – Kraków, 1979. – 304 s.

198. Głowiński M. Prace wybrane. – Kraków: Universitas, 1997. – T.1. – 334 s.
199. Grabowski M. Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej. – Wilno. 1840. – 205s.
200. Ingarden R. O dziele literackim / R.Ingarden. – Warszawa: PWN, 1960. – 490s.
201. Kawecka Mirosława. Iwan Neczuj – Lewycki a pozytywizm ukraiński. Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze 4 – 5. – Warszawa, 1992. — S.515 — 522.
202. Konopnicka M. Opowiadania / M.Konopnicka. – Warszawa: Czytelnik, 1984. – 280 s
203. Kraszewski J.I. Boży Gniew / J.I.Kraszewski. – Warszawa: LSW, 1973. – 448 s.
204. Kraszewski J.I. Coroby moralne XIX wieku. Ukrainomania // Wasylenko W. Józef Ignacy Kraszewski. Zapomniane, nieznane (ukraińskie materiały źródłowe). – Warszawa: Min. Kultury i Sztuki, 1999. – 180s.
205. Kulczycka – Saloni Janina. Literatura polska lat 1876 – 1902 a inspiracja Emila Zoli.Studia.Wrocław: Zakł. Nar.im. Ossolińskich 1974. — 336s.
206. Kulczycka – Saloni Janina. Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu. Wrocław 1980 — 380s.
207. Kulczycka – Saloni Janina. Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu Wrocław: Zakł.Nar.im. Ossolińskich.1985. — 653 s.
208. Kulczycka – Saloni Janina. Recepcja naturalizmu literaturze rosyjskiej i literaturze polskiej.Warszawa: Państw.Wydaw.Nauk.1987. — S.31 – 42.
209. Kulczycka – Saloni Janina. Równieśnicy Wokulskiego. Warszawa: Wydaw.Uw.1992. — S.11—26.
210. Kulczycka – Saloni Janina. Warszawa pozytywistów/praca zbiorowa pod red., przydm. Janiny Kulczyckiej – Saloni i Ewy Ihnatowicz; Inst.Zit.Pol.Uniwer. Warszawskiego.Warszawa: Wydaw.UW. 1992. — 281s.
211. Kulczycka – Saloni Janina. Wśród swoich czy wśród obcych?: refleksje nad losami bohaterów powieściowych Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Marii

Rodziwiczowej, Władysława Sabowskiego i Henryka Sienkiewicza. Warszawa: Państw. Wydaw.Nauk., 1989. — S.31—42.

212. Kulczycka – Saloni Janina. „Złamawszy się na bohaterstwie zostali skromnymi pracownikami...” Warszawa. 1964. — S.213 – 252.

213. Kulczycka – Saloni Janina. Życie literackie Warszawy po powstaniu styczniowym. Warszawa 1975. Państw. Wyd.Nauk. — S.377—396.

214. Kupłowski M. Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. – Rzeszów, 1974. – 210s.

215. Lips Ursula. Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności: przewodnik Gdańsk: „Słowo/obraz/terytoria», 2000. — 216s.

216. Maciejewski J. Powstanie styczniowe a przełom kulturowy połowy wieku / Janusz Maciejewski // Literatura Południa wieku. Tom zbiorowy pod red.J. Maciejewskiego. — Warszawa : Wydawnictwo IBL, 1992. — S.46—52.

217. Machaj I. Społeczno – kulturowe konteksty tożsamości, mieszkańców wschodniego i zachodniego pogranicza Polski / I. Machaj. — Warszawa : Scholar, 2005. — 308s.

218. Makowiecki Andrzej. Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy [Prusa, Sienkiewicza, Orzeszkowej] / praca zbiorowa pod. Red.nauk. [sł.wstępne] Andrzej Makowiecki; Uniwersytet Warszawski. Warszawa: Wydaw.U.W. 1992. — 329 s.

219. Markiewicz H. Pozytywizm / H. Markiewicz. — Warszawa : Wydaw. Naukowe PWN, 1999. — 612 s.

220. Mazan Bogdan. Interpretacja przepisów cenzuralnych oraz piśmiennictwa polskiego i obcego przez Warszawski Komitet Cenzury w okresie pozytywizmu. Prace Polonistyczne. Seria XLVII. Wydawnictwo PAN. Warszawa, 1991/1992. — S.129 – 166.

221. Mazan Bogdan. “Nowiny” pod redakcją Aleksandra Świętochowskiego. Prace Polonistyczne. Seria XLI. Wydawnictwo PAN. Warszawa, 1985. — S.331—356.

222. Mazan Bogdan. Wczesne dramaty Aleksandra Świętochowskiego: "Niewinni", "Ojciec Makary", "Piękna»: zarys monograficzny. Łódź: Wydaw.Uniw. Łódzkiego, 1991. — 198s.
223. Mazan Bogdan. Zart, Ironia i głębsze znaczenie w listach z Warszawy (1874) Piotra Chmielowskiego. Prace Polonistyczne. Seria LIV. Wzdawnictwo PAN. Warszawa, 1999. — S.83 — 105.
224. Mazan Bogdan. Z wczesnopozytywistycznych polemik i dyskusji. Przywódca "młodych" o tradycji i historii wobec postępu. Prace Polonistyczne. Seria XLII.Wydawnictwo PAN. Warszawa, 1986. — S.135 – 162.
225. Mitosek Z. Realizm / Z.Mitosek // Słownik literatury polskiej XX wieku / Red.Janusz Sławiński. – Wrocław: Ossolineum, 1992. – 921s.
226. Mochnacki M. Pisma wybrane / M.Mochnacki. – Warszawa: Książka i wiedza, 1957. – 498s.
227. Olkusz Wiesław. Z pozytywistycznych zbliżeń literatury i malarstwa: studia i szkice. Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej Opole: Wydaw.UO. 1998. — 223s.
228. Orzeszkowa E. Kilka słów o kobietach. – Kraków: Greg, 2014. – 82s.
229. Orzeszkowa Eliza. Nad Niemnem : Wydanie II rozszerzone i uzupełnione. – Kraków : Wydawnictwo GREG, 2010. – 400s.
230. Paczowska Ewa. Krytyka literacka pozytywistów. Towarzystwo Literackie im.Adama Mickiewicza.Wrocław: Zakł.Nar. im.Ossolińskich, 1988. — 149s.
231. Paczowska Ewa. Książka pokolenia: w kręgu lektur polskich doby postyczniowej. Uniwersytet Warszawski, Filia w Białymstoku. Białystok: Wydaw.UW, 1994. — 208s.
232. Paczowska Ewa. Miasto słów: studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku. Instytut Filologii Polskiej Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. Białystok: Wydaw. Filii UW w Białymstoku, 1991. — 188s.

233. Radziejowski J. Ukraińcy i Polacy — kształtowanie się wzajemnego obrazu i stereotypu/ J. Radziejowski// Znak. — Warszawa, 1984№ — 11/12, — S.1468 — 1486.

234. Piasecki Zdzisław. W literackim kręgu pozytywizmu i Młodej Polski: studia i szkice/ pod red. Władysława Hendzla i Zdzisława Piaseckiego; Uniwersytet Opolski. Opole 1999. — 310s.

235. Piasecki Zdzisław. Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich: studia i szkice / pod red., [wstęp] Zdzisława Piaseckiego; Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydział II Języka i Literatury. Opole: Druk. WSP, 1992. — 240s.

236. Poklewska Krystyna. Ignacy Rzecki i Andrzej Rzecki. O wpływie powieści Ci i Tamci Tomasza Jeża na epizod węgierski w Lalce Bolesława Prusa. Prace Polonistyczne.Seria L. Wzdawnictwo PAN. Warszawa, 1995. — S.77—89.

237. Ratajczak Wiesław.Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne». Poznań 2006. — 362s.

238. Sienkiewicz H. Obraz twórczości / Oprac. K.Czachowska. — Warszawa: Wyd. Gelethera i Wolffa, 1931. — 380s. Ratajczak Wiesław.Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne». Poznań 2006. — 362s.

239. Sinkiewicz H. Opowiadania. — <http://www.publio.pl/opowiadania-henryk-sienkiewicz,p48435.html>.

240. Skarga B. Narodziny pozytywizmu polskiego (1831 — 1864). — Warszawa, 1964. — 411 s.

241. Słownik literatury polskiej XIX wieku / [pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej]. — Wrocław — Warszawa — Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994. — 1112 s.

242. Spasowicz Włodzimierz. Pisma krytycznoliterackie.Wyb., wst. J.Kulczycka — Saloni. Warszawa.1981 Państw.Inst.Wyd. — 578s.

243. Świętochowski Aleksandr. Pisma wybrane. Wybrał i wstępem poprzedził Waclaw Kubalski. T.1. Wydawnictwo PIW. Warszawa 1951. — 268s.

244. Świętochowski Aleksandr. Pisma wybrane. Wybrał i wstępem poprzedził Waclaw Kubalski. T.2. Wydawnictwo PIW. Warszawa 1951. — 361s.
245. Świętochowski Aleksandr. Pisma wybrane. Wybrał i wstępem poprzedził Waclaw Kubalski. T.3. Wydawnictwo PIW. Warszawa 1951. — 209s.
246. Świętochowski Aleksandr. Przegląd piśmiennictwa polskiego. “Dziewczyna”, powieść M. Dzikowskiego, “Przegląd Tygodniowy” 1870, nr49. — 396s.
247. Taborski Roman. Ukraina w Twórczości Leonarda Sowińskiego. Nadbirka Autorska SLAVIA ORIENTALIS Rocznik IX(1960) nr.2. — S.371 – 383.
248. Tomkowski Jan. Mój pozytywizm. Instytut Badań Literackich PAN. Warszawa: Wydaw.IBL, 1993. — 421s.
249. Uliasz St. Głosy w dyskusji / St. Uliasz// Kresy – pojęcie i rzeczywistość / [pod red. K. Handke]. — Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1997. — S.275—318.
250. Uliasz St. Literatura Kresów. Kresy literatury / St. Uliasz. — Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1994. — 245s.
251. Uliasz St. O kategorii pogranicza kultur / St. Uliasz// Pogranicze kultur/ [pod red. C. Kłaka]. — Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1997. — S.9—20.
252. Uliasz St. O literaturze Kresów i pograniczu kultur / St. Uliasz.— Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001. — 218s.
253. Uliasz St. Obraz Ukraińców i Ukrainy w literaturze polskiej / St. Uliasz. — Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 1993. — 26s.
254. Umińska Bożena. Postacie żydówek w polskiej literaturze przełomu wieków oraz dwudziestolecia międzywojennego: praca [doktorska] pisana pod kier.dr.hab.Grażyny Borkowskiej; IBLPAN. — Warszawa 2001 — 215s.
255. Weiss T. Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880 – 1890 (przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych) / T. Weiss. — Kraków: Uniwersitatis, 1966. — 130s.

256. Weretiuk O. Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej: Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ułas Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk/ O. Weretiuk. — Warszawa : Wydaw. Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. — 297s.

257. Weretiuk O. Kategoria pogranicza i jej galicyjskie kody / O. Weretiuk // Pogranicze kulturowe: odrębność — wymiana — przenikanie — dialog: [studia i szkice / pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza]. — Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. — S.14 – 23.

258. Werwes H. Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną: z dziejów stosunków literackich polsko – ukraińskich w XIX i XX wieku / H. Werwes. — Warszawa: państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972. — 321s.

259. White H. Proza historyczna / Hayden White. — Kraków: Uniwersitas, 2009. — 380s.

260. A. Wojciechowska // Pogranicze kulturowe: odrębność – wymiana – przenikanie — dialog: [studia i szkice / pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza]. — Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. — S.96—101.

261. Wyka K. Nowe i dawne wędrówki po tematach / K. Wyka. — Warszawa: Czytelnik, 1978. — 485s.

262. Zacharska Jadwiga. O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. Białystok, 2000. — 196s.

263. Zachariasiewicz J. Nemezys. Z notatek ces. kr. radcy / Jan Zachariasiewicz. — Warszawa : Tygodnik Ilustrowany, 1886. – 250s.

264. Zajas K. Sytuacje pograniczne / K. Zajas // Fenomen Pogranicz kulturowych / [pod red. L. A. Suchomłynowa], — Donieck : Jugo – Wostok, 2008. – S.50 — 72.