

появі на сторінках галицьких видань І. Франко, який постійно дбав про естетично-соціальну та етичну роль перекладів з чужих літератур.

Короткий зміст оповідання дає змогу збагнути всю його актуальність для тогочасної поневоленої України. А. Доде веде зворушливу розповідь про старого вчителя французької мови, який прийшов у клас провести свій останній урок із рідної мови, оскільки пруссаки, що захопили Ельзас – Лотарингію, наказали вчити дітей тільки німецькою. Свій останній урок учитель перетворив в урок патріотизму, пробуджуючи у дітей та їх запрошених батьків найкращі почуття любові до вітчизни. Учитель наголошує на словах провансальського поета Фредеріка Містрала: “Поки пригнічений народ твердо володіє своєю мовою, він ніби володіє ключем від своїх кайданів”.

Згадані переклади прозоро натякали на типологічну паралель зі становищем української мови, яку насильно витіснили з усіх сфер духовного життя українців. Вони виконували чітко окреслену соціально-політичну та дидактичну функцію, спрямовану на захист рідної мови, виховання патріотизму, національної гідності та самоповаги. Саме з такою метою І. Франко й займався так активно перекладацькою діяльністю.

З усього видно, що саме І. Франко найбільше спричинився до широкої популяризації творів А. Доде в Україні. Перекладацька, критична, епістолярна спадщина І. Франка засвідчує, що творча манера письма французького поета, прозаїка, драматурга була певним взірцем для молодих українських літераторів, які шукали свого самобутнього шляху у велику літературу, використовуючи найкраще новаторське надбання західноєвропейського красного письменства. Не останнє місце у цьому займає й постать видатного провансальця А. Доде, творчість якого, завдяки І. Франкові, стала вельми популярною серед українських читачів, про що свідчить газета “Діло” (1912. – 13 червня): у читачів бібліотеки товариства “Просвіта” найбільший попит у 1912 році мали такі видатні письменники, як В. Шекспір, І. Тургенєв, М. Твен, Л. Толстой, Е. Золя, А. Доде, Г. Ібсен, Е. Ожежко, М. Гоголь.

Література:

1. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Наталія Кучірка (Івано-Франківськ)

Тематика суспільного “гно” у творчості Івана Франка та Стівена Крейна

Змалювання життя соціальних низів було характерним для творчості письменників натуралістів і реалістів кінця XIX – початку XX ст. До цієї теми зверталися,

зокрема, у французькій літературі Еміль Золя, брати Гонкури, Гі де Мопассан; в українській – Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Володимир Винниченко, Іван Франко. В американській літературі цю тему глибоко й ґрунтовно опрацював Стівен Крейн в оповіданнях “Експеримент зі злиднями”, “Темно-рудий собака”, повісті “Мати Джорджа”, нарисі “Люди в негоду”, а також у романі “Меггі, вулична дівчина”.

Цікаво зіставити типологічні особливості у зображенні суспільного “дна” у творчості С. Крейна та І. Франка, оскільки обидва письменники працювали приблизно в той самий період, мали спільних учителів (Е. Золя та інші представники французького натуралізму), орієнтувалися на схожі світоглядно-філософські установки.

Відповідно, об’єктом нашого дослідження у цій статті є роман С. Крейна “Меггі, вулична дівчина” та вибрані твори І. Франка, у яких, на наш погляд, найчіткіше простежується (на змістовому та формальному рівнях) генетико-типологічна спорідненість, а також індивідуальні стилістичні особливості щодо розкриття зазначеної тематики у творчості американського та українського письменників.

Передусім зауважимо, що звернутися до проблеми маргінальної особистості у тогочасному суспільстві обидвох письменників спонукали схожі морально-етичні установки, які були притаманні всім представникам натуралістичного напрямку і які дуже точно сформулював І. Франко у статті “Еміль Золя і його твори”: “...Моральнішою справою є досліджувати причини занепаду, шукати іскри божественного вогню, людського почуття, навіть в істотах, котрі впали найнижче, ніж фарисейським переконанням про свою цнотливість відвертатися з погордою від усього, що задалегідь визнане осудженим і нікчемним” [10: т. 26: 101].

Отже, “досліджувати причини занепаду” С. Крейн береться в одному з районів Нью-Йорка – Бауері – кварталі бідноти і жебраків, нещасних і знедолених, бандитів і соціальних аутсайдерів. Автор із фактографічною точністю змальовує його брудні, засмічені, темні вулиці й напівзруйновані потворні занедбані будинки: “...Безліч огидних під’їздів перекошеного будинку викидали на вулицю та у стічні канави орави дітей. Вітер початку осені підіймав із бруківки жовту пилюку, крутив нею у вирі й кидав у численні вікна. Всюди на пожежних драбинах тріпотіли на вітрі довгі шнури для білизни. У всіх відлюдних кутках виднілись відра, швабри, ганчірки й пляшки” [4: 256].

Схожий фактографічний опис наявний в описі міських вулиць, осель та побуту заробітчан у Франкових Бориславських оповіданнях, брудних жидівських помешкань у “*Voia constrictor*” і, тощо: “І досі він живо нагадує тоту напіврозвалену, підгнилу, вогку, нехарну і занедбану хатку на Лану в Дрогобичі, в котрій побачив світ. Стояла вона над самим потоком, на против старої і ще відразливішої гарбарні, відки щотижня два трудоваті каправоокі робітники виносили ношіями спотребований і перекашений луб, котрий на всю пересторону (перію) ширив кислий, удушливий, убиваючий сопух. Побіч хати його матері стояло багато других, подібних. Всі були скопичені так густо, дах у кожної був такий нерівний, перегнилий та пошарпаний,

що ціла тота пересторона подобала радше на одну нужденну руїну, на одну велику купу сміття, плюгавства, гнилого дилиння та шмаття, як на людське житло. І воздух тут раз в раз такий затхлий, що сонце сумрачно якось світило крізь шпари в стінах і дахах до середини хат, а зараза, бачилось тут плодилася і відти розходилася на десять миль довкола” [10: т. 14: 373].

Роман С. Крейна “Меггі, вулична дівчина” починається зі змалювання бійки між хлопчиками з різних вулиць Бауері – Питейної алеї та Чортового провулка, – що символізує боротьбу за існування (вплив позитивістського вчення Ч. Дарвіна) як перманентну екзистенційну сутність життя героїв твору. Схожий початок віднаходимо й у романі І. Франка “Лель і Полель”, де діти погрожують “дати у карк” або ж “заїхати межи липки” братам-близнюкам, для котрих життя – теж постійне змагання за виживання. Тема “війни всіх проти всіх” пронизує обидва романи. Хто переможе у цій битві? Хто загине? Письменники майстерно закладають інтригу вже у зав’язці згаданих творів.

Коли ми вперше знайомимося з Меггі, бачимо чисту душею дівчину, на якій ще не позначилися ні патологічна спадковість, ні негідне людського життя середовище: “Здавалося, ніякий бруд Питейної алеї не прилипає до неї” [4: 267]. В оповіданні І. Франка “Між добрими людьми” бачимо схожу долю дівчину Ромцю, яка, рано втративши батька і матір, важко працюючи, щоб заробити на кусень хліба у рідного дядька, не втрачає таких людських якостей, як доброта, чесність, співчутливість. Проте гіркий фатум тяжіє над обома дівчатами: всепоглинаючий вплив їхнього оточення не дає їм змоги розвинути, звестися на ноги, а змушує котитися вниз – на саме “дно” суспільного укладу та моралі.

Головна героїня роману С. Крейна зустрічає буфетника Піта, грубого, вульгарного, самовпевненого молодика, який, скориставшись чистими почуттями та довірливістю дівчини, спокушає її, а згодом покидає зневажену, відкинуту ще й батьками і братом, гинути на вулицях міста. Очевидно, що причини життєвої катастрофи Меггі не криються у біофізіологічних мотивах поведінки героїні чи, у її патологічній спадковості, як це часто спостерігаємо у творах французьких натуралістів. Винуватцем морального падіння дівчини є передусім середовище, в якому вона опинилася.

Тяжкі реалії життя і побуту бідних людей зумовили врешті-решт моральне падіння й героїні Франкового твору, про що метафорично висловлюється сама Ромуальда: “Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді, доки не попаде в крутіж. І тут ще зразу пливе вона спокійно, описує далекі круги; але чим далі, тим круги вужчі, рух її швидший, поки течія не змеле нею і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає. Чи винна гілка, чи винна вода, що так воно діється?..” [10: т. 8: 226].

Меггі марить своїм життям із коханим чоловіком, “майбутнє уявлялось їй у рожевому світлі, тому що було воно таким несхожим на все, що їй довелося пережити” [4: 293]. Подібні “рожеві” мрії невідступно супроводжують і головну герої-

ню “Ріпника” Фрузю, яка уявляє собі “усміхненого, любого, говіркого” Івана, що іде “рука об руку з нею”. Обидві дівчини хочуть виглядати в очах своїх обранців якнайкраще: Фрузя уявляє, як гарно сидітиме на ній “червона шалінова хустка на голові, і спідничка перкальова, – не нова вже, то правда, але зашанована. Сорочка картанова, білесенька, червоним шовком стебнована в звіздочки дрібонькі” [10: т. 14: 287], а Меггі, пройнявшись ненавистю до всіх своїх суконь, “марила різноманітними прикрасами, які щодня бачила на інших і котрі сприймала як найважливіших союзників жінки” [4: 277]. І хоча позірно може скластися враження, що винуватцями особистої драми дівчат, їхнього нещасливого кохання є легковажність їхніх обранців чи втручання суперниць, насправді ж головною причиною всіх бід є, безперечно, середовище.

Які ж вади цього середовища, що руйнує життя людей, хотіли підкреслити у своїх творах письменники? Насамперед, це важка, виснажлива праця за копійки, що надламлює волю особистості й підриває здоров’я. Обидва автори подають у творах детальний, фактографічний опис виробничого процесу й змальовують його негативний вплив на робітників. Упродовж цілого дня Меггі “тиснула на педаль машинки, виготовляючи комірці” у кімнаті, “де сиділо ще двадцять дівчат із обличчями всіх відтінків жовтого кольору та різноманітних ступенів похмурості” [4: 268]. Схожими фарбами змальовує трудівниць Борислава І. Франко: “Їх лица пожовклі з нужди, – їх руки немов обросли глинов і воском земним, – їх одіж – то позшиване лахманья, що ось ледве-ледве держиться на них. Тут старі, недугами і грижею поорані лица лежать обіч молодих, хороших ще, – котрих цвіт, однак ж, звіяла передчасна тяжка праця, і нужда і розпуста. І вираз кожного лица відмінний” [10: т. 14: 279].

Негативну роль відіграють також упередження громадськості, що закриває очі на пияцтво, лайки, бійки й водночас безжально засуджує молоду дівчину за хвилину слабкості, цим підштовхуючи її до ще більшого падіння. Чи не склалося б по-іншому Фрузине життя, якби батьки не зреклися своєї дитини “за тот сором, що їм зробила перед цілим селом, уйшовши поночі за пияком і розпусником – Іваном” [10: т. 14: 285], якби змогла вона у найважчий момент свого життя повернутися до рідної домівки й відчути любов і підтримку рідних людей? Чи покінчила б життя самогубством Меггі, якби обмежені батьки-п’яниці не прокляли її за те, що “кривою дорогою” пішла, якби одного разу брат Джиммі не відкинув думки, “що сестра його могла б бути набагато достойнішою, якби в житті своєму вона бачила більше добра” [4: 296].

Безперечно, описуючи руйнівний вплив на особистість “середовища”, письменники, як послідовні позитивісти, не могли цілковито оминати іншу важливу детермінанту людської поведінки – “расу”. Саме “расові” недоліки, патологічні риси людської натури, що спадково переходять із покоління у покоління, позначаються на формуванні відповідного “середовища”. Пияцтво, тваринний спосіб існування призводять до того, що навіть той дріб’язок, який вдається заробити, батьки Меггі,

замість того, щоб витратити на необхідні у побуті речі, на дітей чи заощадити, просто пропивають, а напившись, трощать меблі та б'ють посуд. Вони не є винятковими людьми у своєму середовищі, а радше навпаки – типовими. Змальовуючи відвідувачів вар'єте, автор звертав увагу на те, що, зважаючи на їхній зовнішній вигляд і мозолясті руки, “з першого погляду зрозуміло: на життя вони заробляють важкою, нудною працею”, проте “вони із задоволенням покурювали люльки і брали на п'ять, десять чи п'ятнадцять центів пива” [4: 273].

Пропивали майже всі зароблені гроші й бориславські заробітчани: “Чорт бери гроші, чорт бери здоров'я, чорт бери спання! Жити, уживати світа, доки служать літа!” [10: т. 14: 339]. За таким принципом жив Іван із “Ріпника”, який “пустив на вітер” усе майно, що залишилося йому після смерті батьків; пропив усі свої пожитки й Василь Півторак з “Наверненого грішника”; частенько заходять до шинку й пересічні “бориславські громадяни”, і “не один в душі аж потерпає, розгадуючи, як то там жінка почне йому парастас читати за поворотом за то, що послідній крейцар пускає марно, а діти в хаті їсти пищать” [10: т. 14: 339].

На такому тлі безпорадності та морального зубожіння першочергову допомогу повинна б надавати церква. Проте обидва автори різко засуджують дії чи бездіяльність духовенства. Блукаючи вулицями міста, без будь-якої мети і надії, розгублена Меггі зустрічає священника зі світлим обличчям і добрими очима. Згадавши про “Господнє милосердя”, дівчина вирішує звернутися до нього, проте “пан судомно сіпнувся і жваво задріботів убік, рятуючи репутацію порядної людини. Він не наважився врятувати живу душу. Та й звідкіля було йому знати, що перед ним – душа, яка потребує порятунку” [4: 306].

Не отримав розради та підтримки від церкви й Василь Півторак, котрий, поховавши двох синів і дружину й продавши велику частину свого маєтку, щоб розрахуватися з панотцем за похорони, повільно котився на “дно”, а після виголошеної священником проповіді, у котрій йшлося, що такий чоловік, як Василь, не заслуговує називатися чоловіком, що він – “гірший як худобина”, остаточно втратив надію на порятунок. Автор зазначив, що “бориславські панотець були чесний чоловік, щиро бажали добра для своїх громадян, але за домашніми клопотами, за одностайним тиркотом щоденного життя ніколи їм було подумати, чи і як мож осягнути того добро” [10: т. 14: 348].

Очевидно, що середовище в розумінні С. Крейна є дещо іншим, ніж у І. Франка. У першого це не лише суспільство, а ще й байдужий до людини всесвіт, що не дає їй жодного шансу, це синонім долі, фатуму. “Кожен герой крейнівської повісті перебуває в конфлікті з космічними силами. Якщо кучер Джиммі готовий помірятися силами з богом сонця, то буфетник Піт не налякається й ангела смерті” [5: 636], – зазначають критики.

Образ Джиммі – протилежний образу його сестри: він жорстокий як на вулиці, так і вдома. Дізнавшись про моральне падіння Меггі, він не може зрозуміти, як у такій “порядній” сім'ї могла вирости така “мерзотниця”; як міг поступити так зі

своїм другом Піт. Хоча сам Джиммі нічим не кращий: звабивши одночасно двох жінок, він і слухати не хоче про весілля та відмовляється забезпечувати їхніх дітей. Надзвичайно схожими є сцени зустрічі парубків зі скривдженими дівчатами, обидва говорять майже ідентичні слова. Джиммі: “Слухай, Хетті, ти кінчай ходити за мною по всьому місті, зрозуміла? Кінчай – і все! Залиш мене в спокої! Ти мені набридла, зрозуміла?” [4: 302]; Піт: “Слухай, ти мені набридла! Зрозуміла? Ну чого ти причепилася?” [4: 305]. Перекликається зі згаданими вище й сцена зустрічі Фрузі та Івана: парубок різко й сухо розмовляє з дівчиною і, хоч не відмовляється від неї на словах, робить це на ділі.

Дивує той факт, що, перебуваючи з дитинства у світі отупляючої праці, непробудного пияцтва, бійок та лайок, Меггі та Джиммі стають усе ж різними людьми з відмінними характерами та ідеалами. Однією з причин такого різного пристосування до умов і законів середовища є, на нашу думку, відмінність у проявах негативної спадковості героїв: якщо у Джиммі спостерігаємо ту саму залежність від алкоголю, грубість, упертість, брутальність, що і в батьків (“він – як свого часу батько – ночами, хитаючись, піднімався сходами додому, кружляв по кімнаті, лявав хатніх і падав спати просто на підлогу” [4: 268]), то Меггі не успадкувала найгірших рис матері та батька. Можна припустити, що життя на маргінесі суспільства уявлялося С. Крейну в замкнутому колі: те, чого не вдавалося довершити з людьми, збиткуючись над їхніми долями, патологічній спадковості, брало на себе негативне середовище. Отже, автор майже не залишає своїм героям шансів вирватися із цієї трясовини “людського подення”. Як зазначив Р. Голод, “людина у натуралістів часто схожа на машину, яка діє під впливом власних інстинктів, спадковості й середовища, тому й твори цього напрямку часто звинувачували у фаталізмі” [2: 68].

Менш значущим є вплив спадковості на розвиток особистості у творчості І. Франка. У залежність від алкоголю потрапляє Василь Півторак із “Наверненого грішника”. Моральне падіння чекає на Фрузю із “Ріпника” та Ромцю (“Між добрими людьми”), проте щоразу йдеться переважно про вплив на долю людини середовища, непосильної праці, важких реалій життя та побуту бідноти.

Отже, зображення життя як вічної війни, на якій постійно потрібно боротися за кусень хліба, за власну гідність, за краплину щастя й проти несправедливості буття, проти злидарства і бруду є невід’ємною частиною творів на тему суспільного “дна” як І. Франка, так і С. Крейна. І немає в цій війні переможців і переможених: кожен коли-небудь стає жертвою середовища, жертвою цього світу. Обидва письменники змальовують спроби втечі з “поля бою” слабких та зневірених: це п’ятика батьків Меггі у С. Крейна та Івана (“Ріпник”) і Василя Півторака (“Навернений грішник”) у І. Франка, це рожеві ілюзії Меггі, Ромуальди та Фрузі, це, зрештою, самогубство головної героїні роману С. Крейна, якій смерть приносить звільнення від усіх страждань та поневірянь, а передусім – материнське прощення “гріхів”.

Проте фінальні акценти у творах І. Франка та романі С. Крейна часом різняться. У другого головна героїня помирає, а мати Меггі, Джиммі, Піт – живі, вони цупко

пустили коріння у бруд Бауері. У цьому суспільстві тріумфує зло. У Франкових оповіданнях “Ріпник” (перша редакція) та “Навернений грішник” також гинуть головні персонажі – Фрузя та Василь Півторак – проте читач має всі підстави сподіватися на важке, але щасливе й гідне життя Івана зі своїм сином Андрієм і на вихід зі скрути Івана Півторака. У Франковому суспільстві все-таки жевріє іскра надії.

За Р. Голодом, “у Франковому світогляді місця для песимізму не було, тому й стилізований під натуралізм твір (“Ріпник”. – Н. К.) отримує не властиве цьому літературному напрямові закінчення. Здається, у безвихідній ситуації автор раптом вирішує “прорубати вихід”, дати своїм героям шанс, вивівши їх за межі Борислава, що пожирає людей...” [2: 93].

За очевидної типологічної схожості манер С. Крейна та І. Франка, зумовленої значною мірою ідейно-тематичною та поетикальною спорідненістю творів про маргінальні верстви суспільства, індивідуальні особливості творчих методів письменників усе ж простежуються і на стилістичному рівні.

Для прикладу, порівняймо описи зовнішності персонажів та умов їхнього життя і побуту у творчості І. Франка та С. Крейна. Перший змальовує навколишню дійсність рівномірно, об’єктивно, конкретно, детально, не уникаючи драстичних картин, немов фотографуючи її: “Се була цюпка не більше шести кроків вздовж, а чотирьох вшир, – одним маленьким закратованим вікном. Тее вікно було прорубане високо вгорі, трохи не під самою стелею, і виходило на ганок, та так, що через нього видно було тільки сірі від старості гонти та лати піддашка, звисаючого над ганком. Сонце не заглядало сюди ніколи. Стіни тої цюпки були брудні та нечисті понад усякий опис, а долом покриті трохи не краплистою вогкістю. Асфальтова підлога була вся мокра від поналиваної води, по нашошеного не знати від якого часу болота та від харкотиння” [10: т. 15: 113].

Описи С. Крейна дуже короткі, стислі, не надто деталізовані, проте експресивно забарвлені. Це радше навмисне підмальована темними фарбами картина, ніж фотографія. Автор зображує передусім потворне та бридке, його формулювання підкреслено емоційні: “огидні під’їзди перекошеного будинку”, “моторошні з виду жінки, нечесані, в неохайному одязі”, “мерзенні недоїдки” тощо.

Деталі в романі неначе розмиті, абстрактні й тому часто символічні: письменник не називає імені батька Меггі, нічого не говорить про його роботу, а про його відхід із цього світу згадує лише двома словами: “батько помер”, з чого можемо зробити висновок, що був він настільки мізерною людиною, що не заслуговував на більшу увагу; автор розкрив нам лише один день із дитинства Джиммі та Меггі – день бійок, лайок, страху – він був типовим у житті дітей; С. Крейн не розповідає історію падіння Меггі – її остання в житті прогулянка, чоловіки, яких вона зустрінула перед смертю, (від молодика у фракці з “хризантемою в петлиці” до “обідраної істоти з бігаючими, налитими кров’ю очима та брудними руками”) стисло передають її життєпис цього періоду.

І. Франко ж навіть у менших за формою творах подавав детальніші описи життя, побуту та характерів героїв, однак вони також насичені символікою. І. Денисюк

зокрема вважає, що символічну роль в оповіданні “Ріпник” відіграє “пейзажний образ – картина брудного, болотистого Борислава на тлі весняних підгірських долів” [3: 62]; символічною є вже сама назва повісті “*Voа constrictor*” – в образі “змія-давуча” письменник уявляв собі всесильну владу грошей у тодішньому суспільстві.

Про зовнішній вигляд головної героїні роману С. Крейна Меггі сказано вкрай мало, всі деталі опису підпорядковані єдиній меті – створенню образу жертви, втіленої приреченості: “У нещасної жінки було дивне обличчя. Її усмішка була зовсім не схожою на усмішку. Коли ж її обличчя було спокійним, на ньому позначались тіні, наче вона їдко посміхалась, наче хтось грубо провів незгладні лінії навколо рота” [4: 348].

Хоч і у Франкових портретах Ромці та Фрузі підкреслено риси, що видають у жінках належність до соціальних низів, відображають сліди страждань, поневірянь і тяжкої праці, все ж зазначені персонажі не позбавлені індивідуальності, власного характеру. Якщо суть їхньої життєвої драми полягає в жахливому впливі середовища, то природа трагедії Меггі зводиться передусім до слабкості особистості, відсутності власного “я”, самостійності та віри в себе (і в цьому аспекті можна вже говорити про вплив біофізіологічної детермінанти на поведінку героїні Крейнового роману).

Важливою особливістю творів на тему суспільного “дна” обидвох письменників є наявність емоційно-настрєвої авторської оцінки реалій дійсності, про які йдеться. У романі С. Крейна принцип натуралістичного об’єктивізму подекуди порушується саркастичними авторськими коментарями. У зв’язку із цим важливу роль у творі відіграє бурлеск (протириччя між явищем і сутністю того, що зображується, між темою та мовним вираженням): фартух буфетника має означення “непорочний”, його п’яне обличчя “випромінювало дух доброї волі”, а такі поняття, як “честь”, “слава”, “битва” поєднуються з вуличним жаргоном. Схожі епітети бачимо подекуди й у І. Франка: “невинні” двері, принесена “по хвалі божій” кава. Майстерність українського письменника у використанні бурлеску в описі суспільного “дна” теж не підлягає сумніву (досить згадати хоча б його “Тюремні сонети”).

Часто реальну дійсність неадекватно сприймають герої: побачивши Піта двічі у різних костюмах, Меггі робить висновок, “що його гардероб невичерпний”, його грубі вигуки на адресу офіціантів здаються їй “аристократичними манерами”. Такий мотив проходить крізь увесь твір і досягає своєї вершини у момент, коли мати, безнадійна п’яниця і скандалистка, “прощає свою грішну дочку”.

Особливу роль у манері письма І. Франка та С. Крейна відіграє проблема кольору, зорового сприйняття дійсності, що доводить певну поетикальну спорідненість натуралістичного та імпресіоністичного мистецтва. У творах на тему суспільних “низів” домінують сірі, чорні й загалом темні відтінки, які здатні викликати відчуття прикрощів, горя, небезпеки, нещастя у реципієнта. Перед неприємною сценою зустрічі Фрузі із суперницею Ганкою читач поринає у відповідну настроєву атмосферу: “Сіре небо над тими сірими могилами, – чорні ріпники, – стирчачі корби та звільна бродячі по западні вози з дривами, – ось усе, що зустрине твоє око, крім

брудних, обшарпаних магазинів та ще брудніших помешкань жидівських” [10: т. 14: 280–281]. Ще до трагічної загибелі Фрузі фарби поступово густішають, темніють: Іван “наняв собі осібну цюпку в темнім нечистім закоулку. Сінці були темні, вузькі і нерівні”; “темні сіни залюднила його збурена фантазія чорними, живими і рухливими туманами” [10: т. 14: 289].

Як зазначено вище, смерть головної героїні роману С. Крейна не описана в деталях, вона змальована дещо імпресіоністично – з наближенням загибелі Меггі кольори, що її оточують, теж темніють: “сірий вечір”, “напівтемрява найближчого парку”, “темніші квартали”, “високі чорні фабрики”, “темрява”, “найтемніший, останній квартал”, “розкритою могилою чорніє ріка” [4: 307–309].

Як бачимо, темні фарби домінують в описах суспільного “дна” і у І. Франка, і в С. Крейна. Однак І. Франко, попри безперечний вплив натуралістичного мистецтва, усе ж залишається в душі ідеалістом і романтиком. Він надто вірить у Людину, у безмежні можливості її Духу, аби унеможливити її звільнення з-під влади темного царства обставин, тому сірі бориславські картини у нього й контрастують із чудовими пейзажними образами “весняних підгірських долів” (автор не відбирає у своїх героїв права на надію, права на порятунок). “Пробудження весни символізує пробудження душі ріпника, а пречудова гірська околиця, повна сонця і радості, ще більше відтінює жахіття бориславського дна” [9: 76], – вважає М. Ткачук. Водночас *mare tenebrarum* у творі С. Крейна – самодостатня і цілісна картина, яка допускає наявність світла лише настільки, наскільки це потрібно, аби побачити темряву. У цьому сенсі твір американського письменника цілком заслуговує на оцінку, яку І. Франко дав романові іншого представника натуралістичного напрямку – Е. Золя: “картина не надто приваблива світлими кольорами, а подекуди навіть забарвлена авторським песимізмом” [10: т. 28: 186].

У створенні відповідної настроєвості в описі останньої “хресної” ходи Меггі важливу роль відведено прийому своєрідного звукового пуантилізму: спочатку “прогриміло кілька кебів”, “голосно і одночасно заговорили” перехожі, згодом доносяться “звуки швидкої, схожої на механічну, музики, немов поспішав зіграти своє примарний оркестр”, потім “десь далеко, неймовірно далеко... весело дзвеніли трамваї”, а у фіналі “звуки ці були далекими, недосяжними, й від того здавались радісними; вони доносились слабко; а потім усе зникло, і настала тиша” [4: 307–309].

Майстром “звукової мозаїки” у дусі імпресіоністичного мистецтва був і І. Франко: “Одного дня почув Василь із ями якийсь крик. Крик був дивний, – зразу веселий, далі тривожний. Вкінці урвався глибоким, глухим зойком розпуки” [10: т. 14: 313]; “шум в голові заглушував усі гадки, переливався у всілякі найвідразливіші, найстрашніші голоси, які коли-небудь чув на своїм віці. Тут був і скрип корби, котров витягав послідній раз сина з ями, і глухий звук падучого тіла, і тяжке бовтнення у глибоку пропасть, і роздираючий душу вереск мліючої матері, і все, все, що мов тараном, розвалило його щастя, мов громом, роздрухотало його життя...” [10: т. 14: 359].

Важливу поетикальну функцію у змалюванні життя соціальних низів у творах як І. Франка, так і С. Крейна виконує мова. Вона стає важливим ідентифікаційним засобом, завдяки якому письменники фактографічно (навіть стенографічно!) передають говір як бориславських заробітчач, галицьких селян і кримінальних злочинців, так і жителів нью-йоркських нетрів: жебраків, п'яниць, волоцюг, пролетарів і безробітних. Із цією метою автори часто використовують простонародну розмовну лексику, діалектизми, жаргонізми, вульгаризми тощо. Роздратована п'яна мати Меггі звертається до рідної дочки:

“– Де ти волочилася? Чому так пізно? На вулиці певне тинялася. Там таким, як ти, дияволицям саме місце” [4: 273].

Не добирає нормативних засобів і ввічливих форм вислову у мовленнєвій сутичці із сином розгніваний, також напідпитку, Василь Півторак: “Щенюк поганий!”; “Ах ти, погана скотино, негіднику якийсь, та на свого тата, що тя згодував і виховав?”; “Що, ти, вирідку гадючий, ти мені, своєму вітцю, смієш розказувати, мене винуватити?” [10: т. 14: 333].

Неабияке значення у мовленнєвій характеристиці героїв відіграють також обірвані, незакінчені речення, редуковані, скорочені, викривлені усною формою слова. В І. Франка:

“– Не тре було продавати частки, – хто знає, може би...

– Ци не стулиш ти си гавру? – крикнув нараз Василь. – Ци ще й ти мя будеш доїдати? Мало ми свої нужди?..” [10: т. 14: 327].

У С. Крейна: “Слухай, Мег! Йди ти або працювати, або – це... Зрозуміла?” [4: 267].

Обидва письменники часто використовують у творах діалоги та полілоги, за допомогою яких вдається деталізовано передати все розмаїття мовленнєвих ситуацій, розмовних інтонацій та емоцій:

“– Ти простиш її, Мері? Ти простиш своє бідне, грішне дитя? Її життя було прокляттям, і дні її були чорні. Ти ж простиш свою грішну дочку? Тепер вона там, де всі її гріхи постануть перед судом...”

– Вона там, де всі її гріхи постануть перед судом! – закричали інші жінки, ніби хор на похороні.

– Господь дав, Господь і взяв, – сказала жінка в чорному, звівши очі до сонячних променів.

– Господь дав, Господь і взяв, – ехом відгукнулися інші.

– Ти простиш її, Мері? – благала жінка в чорному.

– Так! Я прощаю її! Прощаю!” [4: 314–315].

Такі форми викладу, насичені окличними та питальними реченнями, експресивно забарвленою лексикою, притаманні і для І. Франка:

“– Куме Василю! Бог дав, бог взяв, його воля свята!

– Свята воля божа, кумцю солодкий, пощо в тугу убиватися?

– Ніби то щось поможе! Сталося, то вже ся не відстане!

– Журбою поля не перейдеш, говорили мої татуньо небіжчик!

– Дай боже душенькам змерлим рай світлий, блаженний, а нам, грішним, прожиток щасливий.

– Не сумуйте, куме Василю! От дивіть, ваша стара небога також уже догорає! Що буде з газдівства, з усього? Змагайтеся на силу! На ваше здоровле!” [10: т. 14: 317].

Підсумовуючи, зазначимо, що тематика суспільного “дна” була однією із провідних у творчості як І. Франка, так і С. Крейна. До неї письменники звернулися у руслі зацікавлення натуралістичним напрямом літератури. Саме до “безсумнівних здобутків натуралізму” Д. Наливайко зачисляє “розширення тематичного діапазону художньої творчості і насамперед – зміщення центру ваги на зображення життя демократичних верств суспільства, “соціальних низів” [7: 139]. Перебуваючи під впливом класиків світового натуралізму (насамперед Е. Золя), а також провідних ідей філософії позитивізму (зокрема тези про зумовленість людської поведінки детермінантами “раси” та “середовища”), обидва автори незалежно один від одного виробили типологічно схожу на вищому рівні поетикального узагальнення манеру письма, водночас зберігаючи оригінальність і неповторність на рівні світоглядно-філософських та стилістичних особливостей і нюансів.

Новаторство І. Франка та С. Крейна в опрацюванні тематики суспільного “дна” позитивно вплинуло на розвиток національних літератур: допомогло демократизувати тематику творів, розширило арсенал прийомів і засобів художнього зображення, сприяло утвердженню натуралістично-реалістичних тенденцій в українській і американській літературах. Як слушно зазначає Т. Мотильова, “в країнах запізненого розвитку реалізму, в Німеччині й особливо в США, саме натуралісти пробивали дорогу реалістичній правді у літературі, виявляючи наполегливість, долаючи інерцію патріархальщини, солодкавості, прикрашання, провінційної дріб’язковості” [6: 143–144].

Те, що натуралістичні експерименти І. Франка та С. Крейна позитивно позначилися на подальшому розвитку відповідно української та американської літератур свідчить, що в інтелектуальній атмосфері зазначених країн (як дещо раніше у французькій літературі) об’єктивно склалися сприятливі умови для зародження натуралістичного мистецтва і що світовий літературний процес розвивається за певними іманентними закономірностями, з якими, безпосередньо чи опосередковано, та все ж узгоджуються національні літературні процеси. Тому безпідставними виглядають антиісторичні концепції окремих науковців про хаотичність і випадковість як основу розвитку літератури.

Саме вміння узгодити діалектичні категорії національного й інтернаціонального, загального й індивідуального, традиційного та новаторського забезпечує значущість, життєдайну стійкість, актуальність і витребуваність творів І. Франка та С. Крейна (у тому числі й на тематику суспільного “дна”) як в історіях національних літератур, так і світового культурного процесу.

Література:

1. Васильевская О. Творчество Стивена Крейна (1871–1900). – Москва, 1967.
2. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра. – Івано-Франківськ, 2000.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. – К., 1981.
4. Крейн С. Мэгги, уличная девчонка // Американская повесть / Сост., вступ. статья, коммент. А. Старцева. – Москва, 1991. – Кн. I.
5. Литература последней трети XIX века. 1865–1900 (становление реализма) / Ред. коллегия 4-го тома: П. Балдицын (отв. редактор), М. Коренева. – Москва, 2003. – Т. 4.
6. Мотылёва Т. К спорам о реализме XX века // Вопросы литературы. – Москва, 1962. – № 10.
7. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985.
8. Смирнов Б. Стивен Крейн // Крейн С. Алый знак доблести. Рассказы. – Москва-Ленинград, 1962.
9. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль, 2003.
10. Франко І. Збір. творів: У 50-ти томах. – К., 1976–1986.

Ольга Варениця (Київ)

Іван Франко і Ян Коллар: два погляди на “слов’янську взаємність”

Про Івана Франка, науковця європейського рівня, говорять як про видатного поета, прозаїка, перекладача і теоретика літератури, публіциста, етнографа, оригінального і широко мислячого філософа, громадсько-політичного діяча, автора численних праць у галузі історії, економіки, філософії, соціології, політології. У його багатогранній спадщині, що нараховує близько п’яти тисяч художніх, наукових, публіцистичних та літературно-критичних творів, вагоме місце посідають дослідження з питань славістики, котра саме в XIX ст. формується як окрема наукова дисципліна.

Учений-енциклопедист, І. Франко працював над вивченням історії та культури слов’янства. Формуванню інтересу до царини славістики сприяли ґрунтовний рівень підготовки в галузі мовознавства та літературознавства, володіння багатьма слов’янськими мовами, а також дружні відносини з ученим-славістом, професором Віденського університету (хорватом за походженням) – Ватрославом Ягичем. Під його керівництвом І. Франко підготував докторську дисертацію “Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія”, яку захистив 1893 року у Відні. В. Ягич редагував перший славістичний журнал “Архів слов’янської філології”, був ініціатором створення та одним із авторів “Енциклопедії слов’янської філології”. У статті “Поступ славістики на Віденським університеті”