

*Інститут літератури імені Т.Т. Шевченка  
Національної академії наук України  
Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України.  
Вип. 1 - Київ, 2000. - 223 с.*

Надія Лащик

#### ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА В КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА ТА ВАСИЛЯ ЩУРАТА

Вже перші поетичні та наукові спроби В.Щурата привернули увагу І.Франка, який став першим їх рецензентом. Завдяки життєвим обставинам (спільне проживання у Відні в 1892 році) у майбутньому вченого склалися дружні взаємини з І.Франком. Останній вводив Щурата в коло своїх наукових інтересів, залучав до співпраці у власних періодичних виданнях, доручав йому конкретну і відповідальну роботу з рецензування іноземних видань, збирання і опрацювання фольклорних матеріалів, перекладання творів іноземної літератури. І.Франко познайомив В.Щурата з цілою плеядою світочів європейської філологічної науки, зокрема славістики, з редакторами ряду іноземних часописів (Ягичем, Іречком, Ціммерманом та ін.)

На зламі XIX—XX ст. нові мистецькі віяння породили швидке й корисне поживлення літературного руху (дискусії, суперечки, конфлікти, непорозуміння, позиції, пози, декларації, маніфести, спростування та ін.).

Модернізація культури починалася з критики народництва в цілому та його естетики зокрема. Другим кроком була асиміляція західних теорій, як у сфері політичної думки, так і філософії, творчості. Осмислення концепції модерної західної філософії та культури було не просто частиною абстрактного досвіду, а питанням суспільної орієнтації для інтелігенції, яка свідомо будувала свою національну культуру.

З європейського заходу прийшло поняття “модернізм”, що відбивало загальне почуття сучасності — модерності, пов’язане зі зміною естетичних орієнтацій у кінці XIX віку. Воно означало передовсім символізм, який можна розуміти в широкому й вузькому значенні. У вузькому сенсі — це творчість групи французьких поетів (Мореаса, Лафорга та ін.), широкому — естетика, яка будується на постулаті про те, що реальний світ є символічним відображенням певних ідей (Бодлер, Малларме, Верлен, Рембо). Окрім символізму, усі художні течії, які стверджували пріоритети мистецтва над мораллю, історією, реальністю взагалі (естетизм, декаданс, імпресіонізм, неоромантизм), склали модернізм як мистецтво нової, антипозитивістської орієнтації.

Тепер не враховують, що в часи І.Франка існувала проблема, як трактувати термін “декаданс”, ширше — розуміти соціально-естетичну сутність цього поняття.

З уст українського критика поняття декадансу як програмної настанови для новітньої національної літератури вперше прозвучало 1896—1897 рр. Тим критиком був Василь Щурат. Однак, він сприйняв це своєрідно: відкинув у ньому ідею занепаду, “моральний анархізм”, формальні надмірності і трактував його як неоромантичну і частково неокласичну модель літературного розвитку. Був непослідовним: визнав “Квіти зла” Ш.Бодлера, але із застереженнями поставився до Франкового “Зів’ялого листа”.

Щуратів портрет “Др Іван Франко” не був оригінальним. Подібні закиди й похвали Франко вже чув від А.Кримського, О.Огоновського, В.Барвінського, О.Кониського. Але на відміну від попередників В.Щурат побудував свою працю на протиставленні заангажованої й “чистої” поезії. До першої рубрики критик зарахував сатиричні поеми “Ботокуди”, “Вандрівка Русина з Бідою”, цикл “Тюремні сонети” та інші риторичні твори, “котрі треба вважати впливом наперед поставленої тенденції”<sup>1</sup>. Зокрема в новелах “На дні” та “Місія” відзначив зумисну погоню за огидними “рішпенівськими сценами” — натуралістичними ефектами, якими український автор перевершив Золя й Достоевського, розминувшись однак “з цілею поета”.

На жаль, “...штука для штуки” не існує для Франка; він рад би бачити її завжди на службі світа. Однак між волею, а ділом лежить велика пропасть, котру перескочити не все вдається Франкові”<sup>2</sup> Незатеоретизована, вивільнена від зовнішніх спонук, глибинна авторська особистість спонтанно вихлопується в творах, які не завжди відповідають історичній правді, зате є справжніми мистецькими перлинами. В.Щурат милується в історичному романі “Захар Беркут” “чаром гарного романтизму, котрий нині знову старається запевнити собі право горожанства в західних літературах”; цінує образну концепцію й майстерне її втілення в “чистій ліриці” циклів “Веснянки” і “Зів’яле листа”, щиро захоплюється поважним епічним настроєм “Панських жартів”, загальнолюдською проблематикою філософської поеми “Смерть Каїна”, відзначає тонку спостережливість, виразність, жвавість дії, оригінальність задуму “Украденого щастя” — тієї “нерви потрясаючої драми”. Зачарований “Зів’ялим листям”, критик запропонував вважати цикл “об’явом декадентизму в українсько-руській літературі, розуміється тоді, — додав критик, — коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замаху, в котрих Макс Нордау бачить признаки умислових хоріб, але розумне і артистичним способом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних промислів, образів, зворотів мови і форм”<sup>3</sup>.

Як сприйняв Франко зарахування його до декадентів, знаємо з його вірша “Декадент”. У цій своєрідній полеміці протягом десятиліть вважалося, що він мав рацію. Цитували лише слова Франка, а думки В.Щурата не бралися до уваги.

Розмова про “об’яв декадентизму” в українській літературі, розпочата Василем Щуратом, прогнозувала незавершеність того ідеологічного розриву, який засвідчив декаданс. У відповіді Франкові Щурат писав:

Бо декадент — поет — не фарисей,  
Його пісні — душі його  
фермент! Він епілог пролога!  
Він, ідей збагнувши світ,  
Нових жде — декадент<sup>4</sup>

Негативна реакція Франка на виступ Щурата — наслідок неоднакового розуміння такого складного явища, яким був декаданс в українській літературі.

Адже в пізнішій статті "Поезія "Зів'ялого листя" в виду суспільних задач штуки" Василь Щурат пише: "Під декадентами навіть у Франції розуміють дві породи поетів, яких нині бесталанні чіпляються, як реп'яхи кожуха. Так саме подвійно треба нам розуміти його, я й назвав би частину поезії І.Франка, що увійшла тепер у збірник "Зів'яле листя" взірцем декадентської поезії в кращім значенні цього слова"<sup>5</sup>. Тому В.Щурат вважає, що І.Франко "грубо ... помилявся, взявши похвалу форми поезії за догану її змісту"<sup>6</sup>.

Хоча в декадансі молодого модерніста насторожувало оспівування "зів'ялого листя", зате припаблювало те, що нове мистецтво шукає нові засоби художнього впливу, культивує ясну й точну імпресію, вишукану й ускладнену мову символів, яка передає найтонші відтінки настроїв. "Скоро яка штука може мати будучність, — заявив він, — то хіба штука нереалістична в тіснім значінні того слова, немістична і неестетизуюча. Се буде штука, що ставить собі завдачею: піднести, скріплити і ублагороднювати чоловіка. А тепер спитаю: чи сповнить ту демократичну задачу поезія песимізму, поезія зів'ялого листя?"<sup>7</sup>

Цілком законномірно, що В.Щурат у відгуку на "ліричну драму" І. Франка помітив у ній відхід від літератури суспільно заангажованої.

Уся новітня європейська свідомість кінця ХІХ століття "мучилася", "хворіла" питаннями метафізичними: в чому сенс людського існування, які можливості і де кінець індивідуальної активності, як узгодити "духовне", "душевне" й "тілесне"?

Франко зауважував, що тогочасна критика в особі Василя Щурата "силкувалася осудити" "Зів'яле листя" "як вияв зовсім зайвого у нас песимізму"<sup>8</sup>. Проблематика песимізму в свідомості кінця ХІХ століття пов'язана з іменем нововідкритого в цей час А.Шопенгауера.

Того ж 1896 р., але в числі дев'ятому "Зорі", В.Щурат вмістив ще одну статтю, в якій прагнув з'ясувати природу новітнього творчого напрямку ("Французький декадентизм в польській та великоруській літературі"). Розмежовуючи поезію "правдивих декадентів" та їхніх епігонів, критик дослівно повторив своє визначення декадентської поезії з попередньої статті про Франка ("засіб свіжих, оригінальних помислів, нових образів, зворотів форми і мови"<sup>9</sup>). Визначальна їх ознака — релятивність, імпресіоністичність ("поезія дрібних, хвилих настроїв"), точність у змалюванні поодиноких настроїв, для передачі яких витворюється особлива символістська мова.

В.Щурат вважав, що в основу прийнятого й плідного вирішення життєвого важливого питання "про зміст всієї красної літератури, про її тенденції і суспільні завдання" повинно лягти "подвійне" розуміння декадансу — напряму, виключно з яким критик пов'язував новаторське досягнення європейської літератури кінця ХІХ століття. Воно полягало в аналітичному розрізненні справжнього й епігонського декадансу: "Поезія правдивих декадентів — се поезія дрібних хвилих настроїв, з котрих безперечно складається життя"<sup>10</sup>. Джерела тих настроїв — фізіологічні (Малларме), психологічні (Бодлер), містичні (Метерлінк), релігійні (Верлен) — не мають значення. "Головна вага лежить в тім, щоб всі ті настрої були тонкі, делікатні, прозорі, щоб вони творили тло не говорячи про чувства і думки, які переживає поет, чи взагалі чоловік". Творчість "передових декадентських поетів" з незвичайною силою образного слова передає настрої хворобливі — типові для сучасної людини. Декаданс — мистецтво сучасне, а тому й хворе.

Шукаючи нові мистецькі засоби, воно виробило особливу мову — символістичний стиль. "Символізм явився конечним наслідком декадентизму. Скоро вже раз прийдеється говорити про найделікатніші, найтонкіші, а тим самим майже невимовні настрої душі, тоді, річ ясна і звичайна, буденна мова являється недостаточною. Тоді з конечности треба послуговуватись метафоричною мовою символів (образів і порівнянь) так само як послуговувалися нею містики, щоб пояснити таємничі відносини людського духа до божества. Притім замічу, що символізм зовсім не спрощує неточности або неясности думок. Протинно, вмівши вжити символ скріпляє лиш ясність думки. Досить буде згадати, що найточніша між всіма науками — математика — користується виключно символічною мовою"<sup>11</sup>.

До епігонського декадансу критик зарахував численних представників молодшої генерації французького, бельгійського, а також польського й російського символізму — "поетчуків", котрі перетворили творчі принципи великих учителів на догматичну теорію і, змагаючись до вироблення окремої, для розуміння загалу недоступної мови, форми, змісту, етики, зловживають імпресіоністичними ефектами (засоби звукопису, колористичної семантики, сенестезійної образності), мотивами жаху і смерті. Для ерудованого критика й перекладача, обсяг зацікавлення якого був надзвичайно широким — від "Пісні про Роланда" та "Слова про похід Ігоря" й до поезії С.Малларме, отой розрив з усією традицією був неприйнятним. Щуратова критика "зманерованого" декадентства накреслюється як критика "масової" культури.

У статтях В.Щурата, найпоміркованішого з покоління 1890-х, спостерігаємо наступ на дотеперішню літературну й критичну традицію з позицій естетизму. В.Щурат не тільки провокаційно зіптовхнув "тенденційне" й "чисте" мистецтво, але й наважився захищати перед Золя і Франком вимоги

суто естетичної оцінки, яка б полягала в індивідуалістичному підході до мистецької вартості кожного мистецького твору, незалежно від його стильової орієнтації, бо всі стилі принципово рівноправні.

“Атже ж ми любуємося арабесками, бачимо красу в емаліях, часом і однобарвних, але ніжних відтінків. Чому ж не допустити таку фантастичну природу в поезію? Не вірність життю, а гармонія між формою й змістом, оригінальність і сучасність — такими були критерії “чистого мистецтва” “чисто літературної критики”<sup>12</sup>.

В.Щурат схвально оцінював французьку декадентську поезію, хоча й вважав, що в Україні такого роду література не на часі. Віднести себе до “модерністів” (навіть і в розумінні “новітніх” течій) — означало викликати гнів усієї “громадянської” критики. Що, зрештою, й сталося, коли намітилися перші слабкі спроби визнати необхідність новітніх течій і напрямів для українського письменства.

В.Щурат заперечував тенденційність і в поезії, і в критиці, відстоював поняття поетичного таланту й тонкого критичного смаку, намагався стежити за розвитком української літератури “збоку, без партійних упереджень”, підтримуючи в ній поступ “духа”, “ідеї”, розвиток форми, зближення літературної мови з живим народним мовленням (Щурат Василь. Наш літературний рух в 1894 р. // Діло. — 1895. — № 11), захищав французьких символістів від уїдливого Золя (“З літературних базарів”. № 54, 55), а українських колег-критиків орієнтував на імпресіоністичну манеру Ж.Лемстра (Щурат В. Світло й тіні // Зоря. — 1896. — № 5. — С.99).

В газеті “Буковина” за 1896 р. вийшла друком стаття В.Щурата “З літературних базарів”, в якій він дає характеристику декадентизму. “Ви чули певно про той літературний напрям, що зветься декадентизмом, по-нашому б то сказати, упадком. Та що я кажу — напрям? Під напрямом розуміємо, а бодай доси всі розуміли, якусь ясно, виразно витичену дорогу, ясні виразні змагання духа. А хиба ж можна се сказати про чисто літературне безпуття, котрим являється нинішній декадентизм?”<sup>13</sup>.

В ньому є всього потроху й нічого суцільного. Для нього не характерні зміст, теми, і навіть форма. Адже, кожен декадент має свою форму, свій власний спосіб вираження, намагається писати так, вживати такі форми, слова, образи, звороти, які ніхто інший не вживає. Чим краще йому це вдається, тим більший він поет, зрозуміло, декадентський.” І се власне змаганє до найбільшої оригінальності й відрубності, котрого результатом є зірване з всею літературно-артистичною традицією є найхарактернішою ціхою сучасних декадентів. Тому, що оригінальним поривам їх не дорівнюють зовсім їх твори, котрі найчастіше представляють найбільшу нісенітницю, неясність і путаницю понять. їх названо декадентами, се-б то поетами упадку”<sup>14</sup>.

Франкова оцінка французького декадентства дана в праці “Із секретів поетичної творчості” (1898 р.), де кумир епохи Верлен називається “нікчемою”, а його вірші — “алкогольною маячнею”. Цим ідеям судилося довго жити.

Франко сформулював своє визначення терміну “декаданс”: “хворобливий стан суспільності, а далі й штуки” (34, 361). Зрозуміло, в часи Франка (кінець XIX — початок XX ст.) наш народ, який переживав високий час культурно-національного й політичного відродження, аж ніяк не був у хворобливому стані. І література, чи не вперше після благодатних часів бароко, почала функціонувати фактично в повному жанрово-стильовому розмаїтті, тобто була не в занепаді, а на піднесенні.

Взагалі ми не можемо вказати на жодного українського письменника, якого б І. Франко назвав декадентом. Стверджуємо протилежне: відповідаючи на статтю С.Єфремова “В поисках новой красоты”, у якій критик називав декадентськими художні пошуки молодих на зламі століть, І. Франко у статті “Принципи і безпринципність” обороняв письменників, доводячи, що критик змішує “декадентизм” з символізмом, який розвинувся в тодішній літературі, “але з декадентизмом не мав нічого спільного” (34, 363).

І. Франко застерігав “молодомузівців” від західноєвропейського модернізму, бо розглядав його як “результат” кризового стану цивілізації, а поширення серед багатьох літератур, — здебільшого як наслідування моді. Рецензуючи поему “Magdalena” Й.С.Махара, І.Франко вважав її автора не так за поводиря чеських “модерністів”, як за модну етикетку (29, 477).

“Ся нова школа, що у Франції виросла як один конар могучого дуба — натуралізму, та з часом розвиваючи і поглиблюючи психологічний аналіз, доходила до спиритуалізму, енокатолицизму та мистици, в Німеччині постала зразу під окликом натуралізму та соціалізму, та, розвиваючись під впливом росіян (Достоевського та Толстого) і скандинавців (Ібсена, Гарборга, Драхмана), вдалася більши в філософію та підпала впливові талановитого філософа-індивідуаліста Ніцше, котрий своєю критикою дійшов до духовного і суспільного нігілізму. Отся поетична школа, котрої основної ціхою є нервово роздрознення, невдоволення з окружуючих обставин і почуття власної безсильності та безцілного існування, слабо якое приймається на чеськім ґрунті; чеський темперамент, сангвістичний повнокровний та енергійний, склонний розвиватися радше вишир, ніж вглибину, не радо забігає в темні лабіринти психологічних тонкостей, не любить ритися у власнім нутрі та філософствувати на вічними й нерозрішними загадками буття, коли довкола кипить головне, рухливе національне життя... Оттим-то поняття “чеський декадент” являється нам якоюсь *contradictio in adjecto*” (29, 476).

огляду на національний характер щось подібне міг сказати І. Франко і про українського декадента. Тим то і пояснюється таке активне його неприйняття Щуратового трактування "Зів'ялого листа", незважаючи на розрізнення останнім декаденту в кращім і гіршім значенні цього слова.

І. Франко захоплювався творчістю французьких письменників братів Гонкурів, Е.Золя.

Творча спадщина братів Гонкурів та Е.Золя тісно пов'язана з розвитком складного та суперечливого натуралістичного літературного напрямку, який за інерцією часто розглядається як негативне явище в мистецтві. Якщо символізм та імпресіонізм, як художні течії, що, свого часу, тлумачилися як занепадницькі тенденції "кінця століття", все ж здобули статус позитивних явищ в еволюції мистецького сприйняття світу, то реабілітація натуралізму в його конкретно-історичному розумінні та визначення його місця у ланцюгу послідовного світового літературного розвитку наштовхується на численні застереження та заперечення тих, хто під терміном "натуралізм" розуміє тільки вузькобіологічний детермінізм та позитивістськи спрощене сприйняття соціальних явищ та людських стосунків. "До безсумнівних завоювань натуралізму, — слушно пише Д.Наливайко, — належить віднести розширення тематичного діапазону художньої творчості, і передусім — зміщення центру ваги на змалювання життя демократичних верств суспільства, "соціальних низів"<sup>15</sup>

Цим значною мірою можна пояснити неабияке захоплення І.Франка новими віяннями у французькій літературі, що відіграла визначальну роль у становленні його художнього методу, посіла важливе місце в його перекладацькій та критичній діяльності.

У літературно-критичній та художній спадщині згаданих французьких письменників І.Франко вбачав, насамперед, нове соціальне бачення життя, демократичне ставлення до суспільних низів, сміливе втручання у загальні проблеми сучасності. І хоч французькі автори не завжди були послідовні у своєму трактуванні суспільних проблем, подекуди надмірно захоплювалися питаннями спадковості, все ж багато з того, що вони запровадили (зацікавлення документальністю, настанова на наукове розуміння життя, захоплення психоемоційними чинниками людських стосунків), творчо сприймало багато письменників кінця ХІХ — початку ХХ ст.

З усього видно, що І.Франко, прагнучи виробити свою власну манеру письма, творчо підходив до новаторської літературної спадщини Е.Золя. У своїх численних статтях з проблем чужоземної літератури І. Франко часто вдавався до захисту натуралістів від несправедливої, упередженої критики. Відгукуючись на статтю І. Нечуя-Левицького "Сьогочасне літературне прямування", опубліковану у журналі "Правда" (1878 р.), І. Франко у своїй молодечій статті-відповіді "Література, її завдання і найважливіші ціхи" ("Молот", 1878 р.) аргументовано розкриває позитивні тенденції "ультрареалізму", "котрий, однак, при всій своїй односторонності зробив великий поворот у літературі російській і навів у неї більше демократичного духу, більше охоти до пізнання народу". Тут же критик особливо наголошує на інтеграційному характері нової літератури, яка спирається на знання та науці. "Така робота, — продовжує І.Франко, — ціхує найкраще всю нову реальну літературну школу втягуючи в літературу і психологію, і медицину та патологію, і педагогію, і другі науки".

Статті В.Щурата "Поезія зів'ялого листа в виду суспільних задач штуки", "Французький декадентизм в польській і великоруській літературі", "З літературних базарів" були непрямою критикою народницького ізоляціонізму, який означав визрівання конфлікту.

Мистецтво тенденційне й чисте, класичне й модерне, реалістичне й неоромантичне, бадьоре й втомлене, здорове й хворе — це опозиції, що виникли в останній декаді ХІХ ст. Важко простежити якусь чітку систему висвітлення В.Щуратом явищ сучасного літературного процесу, не з усіма його думками можна сьогодні погодитися, та, як правило, він намагався подавати читачам статті про цікаві й важливі, на його думку факти художнього життя, відгукнутися на літературні новини.

Високий інтелектуальний рівень І.Франка, його широка обізнаність зі світовою літературою, переважно у першотворах, дали йому змогу бути на передньому краю розвитку різножанрового літературного мистецтва, творчо сприймати не лише новаторські пошуки представників різних літературних течій, а й широко популяризувати їх кращі творчі здобутки в численних перекладах. У цьому розумінні постать І.Франка у світовій літературі — унікальна.

Ціною великої самопожертви І.Франко збагатив українську літературу непересічними перекладами, що вдало доповнюють його власну творчу спадщину. Глибоке знайомство І.Франка з творчістю Е.Золя дозволило йому привернути увагу до нової літературної течії, що стимулювало творчі дискусії й сприяло піднесенню українського красного письменства до відповідного світового щабля.

1. Щурат В. Літературні портрети. — Др. Іван Франко // Зоря. — 1896. — Ч. 1. — С. 16.

2. Там же. — С. 16.

3. Там же. — Ч. 2. — С. 36.

4. Щурат В. Се не декадент // Зоря. — 1897. — Ч. 5. — С. 95.

5. Щурат В. Поезії зів'ялого листа в виду суспільних задач штуки // Зоря. — 1897. — Ч. 5. — 1 (13) березня. — С.

6. Там же. — С. 97.
7. Шурат В. Поезія... // Зоря. — 1897. — Ч. 7. — С. 137.
8. Франко І. Переднє слово до другого видання // Зібрання творів: У 50 т. — К.: Наукова думка, 1976. — Т. 2. — С. 120.
9. Шурат В. Французький декадентизм в польській та великоруській літературі // Зоря. — 1896. — Р. 17. — Ч. 9. — С. 179.
10. Там же. — С. 180.
11. Там же. — С. 128.
12. Там же. — С. 216.
13. Шурат В. З літературних базарів // Буковина. — 1896. — Ч. 53. — С. 1.
14. Там же. — С. 2.
15. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. — К.: Мистецтво, 1985. — С.139.