

## РОЗДІЛ 7 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111.07(73)-31

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.46>

### ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА ТА ЕДІТ ВОРТОН

### PECULIARITIES OF NATURALISTIC POETICS IN IVAN FRANKO'S AND EDITH WHARTON'S WORKS

Білинська Х.В.,

*orcid.org/0000-0002-6883-3557**аспірант кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

У статті здійснено порівняльний аналіз творчих методів Івана Франка та Едіт Вортон в аспекті виявлення розбіжностей та збігів в утвердженні й функціонуванні натуралістичних тенденцій у межах індивідуальних авторських стилів письменників, а також в історико-теоретичному контексті літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Проаналізовано сюжетно-тематичні доміанти їхніх творів. Досліджено, що і Франко, і Вортон у своїх творах звертаються до теми занепаду родової аристократії на межі XIX–XX століть, виходу капіталістів-нуборішів на перший план суспільного життя, а також стосуються популярної серед тогочасних реалістів-натуралістів проблеми звільнення жінки з-під гніту застарілих соціальних умовностей. Виявлено, що письменники розглядають зазначені суспільні процеси під різним кутом – Едіт Вортон описує занепад нью-йоркської знаті з позиції родового нью-йоркського аристократа, в той час як у полі зору Івана Франка опиняються непривілейовані верстви суспільства (селяни, робітники, інтелігенція). Окрім того, у творах Франка часто відображаються його власні політичні погляди, тоді як твори Едіт Вортон – аполітичні. Вивчено поетикальні особливості у творчості Івана Франка та Едіт Вортон. Установлено, що творам Івана Франка та Едіт Вортон притаманний натуралістичний фактографізм, об'єктивність зображення дійсності, точність у деталях, використання професійної лексики. Однак на відміну від Івана Франка Едіт Вортон уникає опису шокуючих, драстичних картин дійсності. Для досягнення максимальної правдоподібності в зображенні дійсності письменники вдаються до змалювання нюхових та зорових вражень персонажів. Прослідковано, що вплив еволюційних теорій (зокрема дарвінізму) на їхнє становлення як особистостей та митців виливається в те, що й Іван Франко, й Едіт Вортон вдаються до напіваніمالістичного зображення своїх персонажів, порівнюючи їх із представниками тваринного й рослинного світу. Доведено, що на сторінках їхніх творів панує детермінізм. Персонажі зображуються в типовий для реалістів-натуралістів спосіб – як продукти спадковості, виховання та середовища, з-під впливу якого неможливо звільнитися. Письменники вдаються до глибокого психологізму при зображенні внутрішнього світу героїв: аналізують сни, змінені стани людської свідомості, що вже свідчить про наявність у їхній реалістично-натуралістичних творах окремих ознак поширеного в тогочасному літературному процесі модернізму.

**Ключові слова:** натуралізм, еволюціонізм, детермінізм, психологізм, модернізм.

The article is dedicated to the comparative analysis of Ivan Franko's and Edith Wharton's creative methods. It focuses on identifying differences and similarities in naturalistic tendency functioning within the author's individual styles as well as within the historical and theoretical context of the literary process of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries. The plot and thematic dominants of their works have been analyzed. It has been investigated that both Franko and Wharton turn to the same theme in their works that is the decline of aristocracy and prosperity of capitalists at the turn of the century. They both take into account the same problem, which is highly popular among naturalists of that time, – the women's position within the society oppressed by outdated social conventions. It has been found out that the writers view the aforementioned social processes from different angles. Edith Wharton depicts the gradual decline of New York aristocracy from the aristocrat's point of view while Ivan Franko takes into consideration the interests of non-privileged classes (peasants, workers, and the intelligentsia). In addition, Franko's writings reflect his political views while those of Wharton are apolitical. The poetics features of Ivan Franko's and Edith Wharton's writings have been studied. It has been traced that Ivan Franko's and Edith Wharton's works are characterized by naturalistic factographic features, impartiality of reality depiction, and usage of special terms. However, unlike Ivan Franko, Edith Wharton avoids shocking, drastic pictures of reality. In order to portray everyday life in the most credible way possible, the writers use olfactory and visual impressions of their characters. It has been stated that the influence of evolutionism (especially Darwinism) on the writers' personal and artistic development results in Franko's and Wharton's tendency to show the characters in a half-animalistic way, comparing them with animals and plants. Determinism has been proven to prevail in their works. Their characters are treated as products of heredity, upbringing and environment, whose impact is omnipresent. The writers turn to deep psychologism while portraying the inner world of heroes: they analyse dreams, altered states of human consciousness, which testifies to the presence of certain modernistic features, common within the contemporary literary process in their realistic and naturalistic works.

**Key words:** naturalism, evolutionism, determinism, psychologism, modernism.

**Постановка проблеми.** Іван Франко (1856–1916) та Едіт Вортон (1862–1937) – митці, які творили приблизно в той самий період на зламі епох, а тому їхній творчості, попри власні особливості, притаманна низка спільних ознак, характерних для тогочасного літературного процесу. Їхнім творам властиві світоглядно-типологічні збіги, зумовлені захопленням натуралізмом, адже і Франко, і Вортон зверталися до цієї поетики протягом усієї письменницької кар'єри. Кожен із них репрезентує власну національну літературу – українську й американську відповідно, питомою рисою яких є те, що приходу натуралізму в обох країнах передувала тривала романтична традиція, а не реалістична, як це було, наприклад, у Британії, Франції чи Росії, а тому саме прихильникам натуралізму доводилося прокладати шлях реалізму в українській та в американській літературах, нерідко стикаючись із критикою за надзвичайну правдоподібність змалювання життя суспільства з усіма його суперечностями. «В таких краях усякі новатори подібні до тої господині, яка силкується натопити піч мокрими дровами: і куриться, і сичить, і очі гризе, а вогню як нема, так нема» [1, с. 378], – зазначає Іван Франко.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Натуралістичні тенденції у творах Івана Франка та Едіт Вортон отримували неоднакове висвітлення в різні періоди їхнього вивчення й не завжди однозначно оцінювалися критиками. Серед тенденцій, стилів і напрямів, які особливо сильно драгували консервативну радянську критику, опинився натуралізм із його орієнтацією на епатаж і скандал, тож від виявів цієї ворожої пролетарському мистецтву тенденції творчість Франка «очищали» [2, с. 8]. «Центральним і найціннішим феноменом у прозі І. Франка радянське літературознавство оголосило твори про робітничий клас, довго скрива поглядаючи на романи й оповідання про інтелігенцію» [3, с. 8], – пише Іван Денисюк. Поза увагою дослідників тривалий час залишалися також новели любовної тематики (“love-stories”, як називає їх згаданий вище літературознавець): «Батьківщина», «Сойчине крило», «Неначе сон» та інші. Радянське франкознавство відзначалося соціалістичною спрямованістю досліджень. Серед учених, які зверталися до проблем наявності соціалістичних ідей у творах автора, Іван Денисюк згадує О. Білецького, І. Басса, Н. Жук. Сучасне франкознавство розвивається багатовекторно. За роки незалежності світ побачила низка праць, присвячена різним аспектам творчості Івана Франка, її взаємозв'язку з такими літературними напрями кінця XIX – початку XX століть як

романтизм, реалізм, модернізм тощо. Багато праць присвячено вивченню натуралістичних тенденцій у творах письменника. Творчість Франка в контексті натуралізму розглядали Н. Венгринович, Р. Голод, Т. Гундорова, І. Денисюк, Н. Косило й багато інших. Інтерпретація творів Едіт Вортон із погляду натуралізму також здійснювалася з різною інтенсивністю. Відмінність художнього світу романів письменниці, де найчастіше описувалися будні елітарних кіл, від художніх світів тогочасних американських натуралістів (Норріса, Драйзера, Крейна) призвела до того, що американські дослідники не одразу звернули увагу на наявність натуралізму у творчості авторки. Активне вивчення зазначеної проблеми почалося аж у 1950их. З того часу натуралістичні елементи у творчості Едіт Вортон стають постійним об'єктом наукових досліджень. Це питання вивчають Н. Волкер (N. Walker), Д. Кемпбел (D. Campbell), Бл. Невіус (Bl. Nevius), Д. Пайзер (D. Pizer), Берт Бендер (Bert Bender), Джанет Бір (Janet Beer), Лора Сальц (Laura Saltz), Дженніфер Флайсснер (Jennifer Fleissner) та багато інших. Отож, як бачимо, новаторська проза Франка й Вортон зіткнулася з однаково суперечливою рецепцією з боку літературознавців. Лише з часом науковці звернули увагу на натуралістичні тенденції в їхніх творах.

Однак порівняльний аналіз творчих методів Івана Франка та Едіт Вортон як представників української та американської літератури на межі XIX і XX століть досі не здійснювався, чим і зумовлюється актуальність і наукова новизна нашого дослідження.

**Постановка завдання.** Метою нашого дослідження є зіставлення еволюції естетичних свідомостей Івана Франка та Едіт Вортон як письменників, для яких поетика натуралізму була важливою ланкою їхніх творчих біографій. Для досягнення цієї мети нами було сформульовано наступні завдання:

- 1) дослідити сюжетно-тематичні доміанти їхніх творів;
- 2) вивчити поетикальні особливості у творчості Івана Франка та Едіт Вортон.

**Виклад основного матеріалу.** Спільною рисою у творах обох письменників є відображення соціальних процесів на зламі XIX і XX століть, пов'язаних із бурхливим розвитком капіталістичних відносин. І Франко, і Вортон описують занепад старого патріархального устрою, старосвітських звичаїв і традицій, вихід нуворишів-капіталістів на перший план суспільного життя. Тема занепаду родової знаті проходить черво-

ною ниткою через їхню творчість. У романі Едіт Вортон «Дім радості» нувориші Гормери організують свої вечірки в орендованому маєтку Ван Олстинів, давньої нью-йоркської родини; розбагатілий капіталіст Саймон Роудейл успішно піднімається вверх по соціальній драбині і входить у замкнене коло нью-йоркської еліти, в той час як родова нью-йоркська аристократка Лілі Барт опускається вниз і помирає в бідності; в романі «Епоха невинності» банкір із сумнівною репутацією Джуліус Бофорт одружується зі зубожілою представницею впливового клану Далласів Регіною; в романі «Напівсон» вага давньої родини Ваяантів у світському товаристві зменшується, тоді як вплив нуворишів Менфордів невпинно росте.

В незакінченому романі Івана Франка «Борислав сміється» великий бориславський капіталіст Герман Гольдкремер, так само, як Гормери з роману Вортон, також мешкає в домі, який колись належав зубожілому аристократу: «Дім сей разом з великим садом, огородом, подвір'ям, стайнями і всякими знадобами він закупив від вдови по одним польським пану з великого роду. Пан той давніше мав великі маєтки, кілька сіл околичних. Але найбільша частина того маєтку пішла на підпирання нещасливої революції в 1831р.; <...> так що по скасуванні панщини давній дідич очутився немов на льоду й не міг назвати своїм нічого, крім сього одного дому з садом та парою коней. <...>, а по його смерті жінка спрдала й сей послідній шматок давньої величі й забралася з тих сторін. Замість старого дідича настав новий пан у тих мурах – Герман» [4, с. 275], – у такий спосіб підкреслюється зростання його статусу в суспільстві. Про значне становище, якого бориславські капіталісти набули в тогочасному громадському житті, свідчить уже початок твору, коли на закладення підвалин нового дому Леона Гаммершляга збирається дрогобицький і бориславський «вищий світ», включно зі збіднілим представником польської шляхти. Шляхтич заклав Гаммершлягу свій маєток, а тому боїться здатися біднішим за решту запрошених: «Потомок польської шляхти ішов тут же за Германом і косо глянув на багатого капіталіста, коли той бренькнув блискучим золотим дукатом: шляхтич мав лиш срібного ринського в кишені, але, щоб не покритись зі своїм шляхетським гонором, живо відоп'яв від манжета золоту спинку й кинув її до ямки» [4, с. 265] – пише Іван Франко, підкреслюючи в такий спосіб занепад ролі шляхти порівняно із промисловцями.

Тема занепаду родової аристократії чи не найповніше розкривається в незакінченій повісті 1894го року «Основи суспільності». На прикладі

сімейства Торських у творі зображено занепад польсько-шляхетського роду, що полягає не лише в матеріальному зубожінні, спричиненому марнотратством і невмінням розумно поводитись із грошми, але й у цілковитій моральній деградації графа, його дружини, Адася. «Занепад колишнього графського роду Торських доведено до дегенеративного Цвяха, останнього, хоч і незаконного, спадкоємця «двору», та «законного», але нерідного графового сина Адася, який претендує на роль «сметанки» українсько-польської суспільності» [5, с. 100], – зазначає Тамара Гундорова. Показово, що і Цвях, і Адася настільки сильно морально деградували, що обоє вбивають своїх біологічних батьків. Занепад аристократичного роду зображено також у соціально-психологічній повісті 1900го року «Перехресні шляхи». Лихвар Вагман «закидає свої <...> сіті на панів, посесорів, урядників, <...> на саму сметанку інтелігенції в повіті» [6, с. 275]. Увесь маєток маршалока Брикальського опиняється в його руках, що означає «<...> повну руїну одного шляхетського дому» [6, с. 233].

Проте відображення зазначених суспільних процесів у творах авторів здійснюється під різним кутом. Едіт Вортон як представниця давньої нью-йоркської родини показує входження нуворишів у вищі елітарні кола з погляду родового аристократа, носія старосвітських звичаїв і традицій (Лілі Барт, Ньюланд Арчер, Нони Менфорд тощо), беззахисного перед наполегливістю й винахідливістю нового класу. Хоча авторка не схвалює лицемірних умовностей свого середовища, їй важко усвідомити, що «компактний світ [її] молодості відійшов у небуття» [7]. Іван Франко ж як виходець з українського села, представник української творчої й наукової еліти вбачає своє завдання в тому, щоб, перш за все, показати вплив капіталізації на життя непривілейованих верств населення – робітників, селян, інтелігенції. «Яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові» [1, с. 309], – виголосив він 25літньому ювілеї творчої діяльності 1898 року. Якщо в центрі зображення романів Вортон опиняються елітарні кола, то творами Франка притаманна демократизація тематики. У так званому «Бориславському циклі», куди входить повість «Воа constrictor», незакінчений роман «Борислав сміється» та збірка «Бориславські оповідання», автор описує життя робітників і капіталістів. В оповіданнях «Сам собі винен», «Хлопська комісія», «Ліси і пасовиська» показано безпомічність неосвіче-

них, інфантильних селян, звиклих жити за прадідівськими настановами, перед хитрістю шляхти й капіталістів нового часу. Протиставлення селян і шляхти бачимо також на прикладі незакінченої повісті «Основи суспільності». Від аморальності графської родини страждають місцеві селяни: покійний граф Торський мав численні статеві стосунки з місцевими жінками, Адаш заводить інтрижку з Маланкою, яка згодом стає жертвою звалтування його друзями, запрошеними на гостину. На думку Тамари Гундорової, протиставляючи шляхту й селян, Франко саме в останніх убачає справжню основу суспільності: «З одного боку, це реальні «золоті синки» польсько-шляхетської аристократії, які вважають себе за «основу» суспільства, а з іншого – та народна морально-духовна сила, її цілісність і свідомість, що її Франко сприймає як запоруку майбутнього. У повісті відтворено <...> також розтлінний вплив двору на українське село в «старі» й «нові» часи» [5, с. 100], – пише дослідниця. Проблема української інтелігенції піднімається, зокрема, у творах «Лель і Попель», «Перехресні стежки», «Вільгельм Тель» і так далі. Письменник нерідко вдається й до опису проблем «соціального дна». В оповіданнях «На дні», «До світла!», «В тюремнім шпиталю» показано арештантські будні, героїнями творів «Між добрими людьми» (Ромка), «Для домашнього огнища» (Анеля), «Сойчине крило» стають жінки, діяльність яких так чи інакше пов'язана із проституцією.

Прагнення відобразити життя настільки різних верств населення вилилося в те, що Франко, на відміну від Вортона, звертається не лише до «шматків життя», де описує конкретні випадки з життя героїв («Лесишина челядь», «На дні», «Для домашнього огнища» тощо), але й до панорамних зображень дійсності, в яких показуються особливості життя багатьох класів суспільства. Наприклад, у незакінченому романі «Борислав сміється» докладно змальовано життя найманих працівників, капіталістів, віденських науковців, процес виробництва на бориславських підприємствах, фінансові спекуляції, становище на віденській біржі тощо.

Однією з особливостей творчості Івана Франка є те, що у своїх творах він часто виражає власні політичні погляди. Про неможливість відокремлення літератури від соціально-політичних процесів певного часу вказує сам автор у статті 1878го року «Література, її завдання й найважливіші ціхи»: «<...> Література, стояча понад партіями, – се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи» [8, с. 27], – зазначає він. Усе своє життя Іван

Франко активно цікавився політикою: в різний час захоплювався ідеями соціалізму, входив до складу радикальної й національно-демократичної партії в Галичині, неодноразово був арештований за політичні переконання, брав участь у виборах до австро-угорського парламенту. Ілюстрацією соціалістично заангажованих творів письменника може послужити так званий «Бориславський цикл», де показується злиденне життя робітників, нагромадження капіталу в руках підприємців, змальовується зародження страйкового руху, організація робітників для протистояння капіталістам. На думку франкознавця Романа Голода, не випадковою є характеристика спадкоємця Гольккремерівських багатств, який постає перед читачем зіпсутим, аморальним юнаком, схильним до насильства і таким, що має психічні проблеми: «Можливо, Франко навмисне вводить саме такий образ спадкоємця справи Германа Гольккремера, щоб підкреслити безперспективність подальшого розвитку капіталізму з його безмежною владою грошей, падінням моралі, втратою людяності в суспільстві. Головна ідея твору запозичена з Марксових праць і полягає в тому, що капіталізм сам породжує силу, яка рано чи пізно спричиняє його загибель» [2, с. 145], – зазначає дослідник. Прикладом національно свідомого мужа є адвокат Євген Рафалович із повісті «Перехресні стежки», в образ якого, на думку Івана Денисюка, автор вклав «<...> досвід своєї роботи в радикальній партії і зорієнтованість на партію національно-демократичну» [3, с. 16]. Незважаючи на те, що Едіт Вортона також займала активну громадянську позицію, допомагала біженцям і висвітлювала в численних статтях події на фронті протягом Першої світової війни, характерною рисою її художніх творів є здебільшого аполітичність.

У контексті соціальних змін на зламі XIX і XX століть Іван Франко та Едіт Вортона звертаються до проблеми, котра стала однією з найактуальніших у тогочасній реалістично-натуралістичній літературі, а саме: звільнення жінки з-під тиску застарілих умовностей і стереотипів. Так само, як Лілі Барт («Дім радості») чи Еллен Оленська («Епоха невинності») в романах Вортона, Ромка («Між добрими людьми»), чи, скажімо, Регіна («Перехресні стежки») у творах Франка не можуть знайти свого місця в житті, оскільки застарілі умовності їхнього лицемірного оточення не передбачають для жінки іншої соціальної ролі, аніж роль дружини або, в гіршому випадку, «старої панни».

Творам обох авторів притаманний натуралістичний фактографізм, об'єктивність зображува-

ного, точність у деталях, використання професійної лексики. Письменники детально зображають зовнішність своїх героїв, їхній побут, одяг, звички, манеру поведінки, екстер'єри та інтер'єри споруд, у яких вони бувають. Едіт Вортон докладно змальовує звичаї і традиції вищих кіл Нью-Йорку, порядок проведення світських раутів. Іван Франко наводить ґрунтовні описи трудового процесу: професійну діяльність капіталістів, роботи на бориславських підприємствах («Бориславський цикл»), роботи в полі («Лесишина челядь»), роботи вугляра («Вугляр»), муляра («Муляр») тощо. Однак, на відміну від Вортон, художній світ якої за визначенням Ларрі Рубіна (Larry Rubin) «завжди стильний» [9, с. 190], Франко не уникає у своїх творах жахливих, огидних, драстичних картин дійсності. Драстичний опис загибелі сім'ї ром в оповіданні «Цигани», вбивства Андрія Темери у творі «На дні», загибелі Йоська Штерна в оповідання «До світла!» підсилюють загальне враження від твору, змушують читача задуматися, проїнятися жалем і співчуттям до невинних жертв злочинної байдужості суспільства.

Для максимально правдоподібного відображення дійсності у своїх творах автори нерідко вдаються до змалювання нюхових та слухових вражень персонажів, котрі, як зазначає сама Едіт Вортон у збірці критичних есе «Як писати художню літературу» (“The Writing of Fiction”), було «винаходом ранніх французьких реалістів» [10], який надалі знайшов своє найповніше вираження у творах натуралістів Золя і Мопассана. Так, коли Євгеній Рафалович вперше зустрічається із Шнадельським під час селянського віча, то виразно відчуває запах задухи в переповненій корчмі: «У коршмі стояла духота, запахи горщки, мокрих кожухів, людського поту й міцного тютюну мішалися докупи» [6, с. 323]. Подібний опис зустрічаємо в романі Едіт Вортон «Епоха невинності», коли Арчер прибуває в Бостон: «Арчер вдихнув задушливе повітря літнього Бостона. Привокзальні вулиці наповнювала складна суміш запахів кислого пива, кави і фруктів, які гниють» [11, с. 255]. У вітальні графині Оленської він відчуває пряний аромат: «він відчував не жіночі парфуми, а, радше, атмосферу якогось східного базару, де в повітрі завжди стоїть неймовірна мішанина запахів турецької кави, диму наргіле, сірої амбри та засушених пелюсток ружі» [11, с. 82]. Це, на його погляд, надає кімнаті затишку, а також підкреслює іноземне походження графині, її несхожість на решту нью-йоркських жінок. Щодо слухових вражень героїв у творах Франка, український дослідник Іван

Денисюк зазначає: «І. Франко намагався внести <...> різноманітність та різнобарвність у прозу першою в українській літературі музико-настрєвою новелою <...> «Вільгельм Телль», у якій у флюїді оперної музики проявляються позитиви і негативи характерів і де музичні тони викликають зорові видіння» [3, с. 16]. Слухаючи оперну музику, головна героїня новели Оля роздумує про майбутнє подружнє життя зі своїм нареченим Володком. Кожен звук резонує з її відчуттями, викликає в уяві все нові й нові картини. Так само й на початку роману Вортон «Епоха невинності» спів Крістіни Нільсон – «Він любить мене» – змушує Арчера подивитися на Мей, що сидить у ложі старої місіс Мінготт. Музыка опери «Фауст» викликає в уяві героя щасливі картини майбутнього сімейного життя. Натомість, коли вони з Мей слухають цю ж саму оперу вже після одруження, спів Маргарити нагадує Арчеру про розбиті ілюзії і змушує покинути приміщення Академії до закінчення вистави.

Реалісти-натуралісти особливо уважно ставилися до добору засобів художнього зображення. Для Франка, як зазначає Роман Голод, «<...> мова – засіб правдивої характеристики персонажа, важливий ідентифікуючий фактор» [2, с. 128]. Письменник засуджує манеру, за якої «<...> молоді панночки розмовляють у стилі святого Фоми Кемпійського, молоді паничі – у стилі святого Фоми Аквінського або, як виняток, у стилі Красінського і сьогочасних публіцистів “Przeglądu polskiego” [12, с. 172–173], а тому майстерно передає вишукану мову представників вищих класів тогочасного суспільства і грубувату розмовну мову селян і робітників. «Живий язык не має граматики, тобто не зносить школярських, механічних і непорушних правил, датованих ніби вченими. Живий язык можна і треба студіювати як живу рослину, але не можна й не слід засушувати й заковувати в мертві правила й формули» [8], – пише він у статті «Літературна мова і діалекти». Едіт Вортон також диференціює мову своїх персонажів. Наприклад, у романі «Дім радості» вивірена, граматично правильна мова нью-йоркської аристократки Лілі Барт протиставляється граматично неправильній мові п'яного Газа Тренора, робітниць із майстерні пані Регіни, Нетті Стразерс, нувориша Роудейла чи місіс Хеффен, дружини сторожа в будинку, де мешкає Селден. «It ain't no fault of ours, neither, but...» [11, с. 91] (курсив – Х. Б.), – каже місіс Хаффен у розмові з Лілі, допускаючи низку граматичних помилок.

Важливий вплив на формування світогляду двох митців мали популярні серед письмен-

ників-натуралістів ідеї еволюціонізму. Франко навіть публічно виступав на захист теорії Дарвіна у статті «Поєма про сотворення світу». Письменник зазначає, що поборники її положень найчастіше навіть не пробували «читати Дарвінових писань» і «сердять їх <...> не те, що є в його писаннях, а те, чого в них нема, але що інші виводили з них» [14, с. 266]. В автобіографії «Погляд назад» (“A Backward Glance”) Вортон називає Дарвіна одним з тих мислителів, «<...> хто пробудив [її] свідомість» [7], а також згадує, як знайомилася із працями інших еволюціоністів Воллеса, Гакслі, Роменса, Геккеля, Вестермарка, Спенсера. Захоплене ставлення до ідей еволюціонізму виливається в те, що Франко, подібно до Вортон, порівнює своїх персонажів із представниками рослинного і тваринного світу, що сприяє їх напіванімістичному зображенню. Наприклад, Бовдур з оповідання «На дні» порівнюється зі «звіром» [15, с. 307], його невірна кохана – з «ягням» [15, с. 307], Євгеній Рафалович називає Стальського «найлютішим звіром, якого знає зоологія» [6, с. 223] тощо. В оповіданні «До світла!», як зазначає Роман Голод, Франко взагалі персоніфікує природу, вкладаючи в її уста тезу Дарвіна про те, що лише найсильніші й найприспосованіші особини зможуть виграти боротьбу за існування та пройти природній добір: «Буду я з вами, дурнями, панькатись! – воркоче вона [мама природа]. – Чуєте в собі силу, то трібуйте вирватися самі наверх! Ще би я не мала роботи та вас підсаджувати!» [16, с. 114]. Лілі Барт у романі Едіт Вортон «Дім радості» своєю вродою уподібнюється до «рідкісної квітки, виплеканої для виставки, з якої обрізали всі сухі пуп’янки й залишили лише ті, що максимально увінчували її красу» [13, с. 278]. Сльози на її обличчі нагадують міс Феріш «краплі дощу для прив’ялої троянди» [13, с. 147], а від сукні віє «аромат фіалок» [13, с. 278]. В «Епосі невинності» заплакана Еллен нагадує Арчеру «мокру квітку» [11, с. 193], а «юна, рум’яна» Мей скидається на «<...> молоденький клен при перших заморозках» [11, с. 94]. У романі «Напівсон» порівняння із представниками органічного світу найчастіше використовуються для опису Літи. Її руки нагадують «черепашки», «пелюстки магнолії» [17, с. 12] або «квіти» [17, с. 40], обличчя у формі серця асоціюється із «птахом у гнізді» [17, с. 127], плечі схожі на «крила» [17, с. 256] тощо.

Спільним для обох митців є й панування детермінізму на сторінках їхніх творів. І Вортон, і Франко часто розглядають персонажів як певні фізичні тіла, котрі перебувають під дією оче-

видних і прихованих сил (інстинктів, імпульсів, фізіологічних потреб, оточення) та не можуть вирватися з-під їхнього впливу. Письменники прослідковують роль спадковості й виховання у процесі становлення персонажів. Наприклад, подібно до Лілі Барт із роману «Дім радості», яка протягом роману пригадує різні випадки зі свого дитинства (життя з покійною деспотичною матір’ю тощо), Герман Гольдкремер пригадує окремі епізоди зі свого дитинства та юності (життя з матір’ю, її трагічна смерть, виховання Іцика), які проливають світло на формування його особистості. Психічні розлади Рифки Гольдкремер передаються у спадок їхньому з Германом спільному сину так само, як сентиментальність і позитивні риси характеру містера Барт переходять до його дочки Лілі. Персонажі, котрі будь-яким чином відрізняються від свого середовища, змушені йому протистояти. Як Еллен Оленська, яка через європейське виховання не може пристосуватись до загальноприйнятих у Нью-Йорку умовностей, так само звикла до сільського патріархального способу життя і Фруза з оповідання Івана Франка «Ріпник». Вона не може адаптуватись до розгульного бориславського життя й вимагає від свого коханого Івана повернутися додому. Освічений юрист Євгеній Рафалович із повісті «Перехресні стежки» особливо гостро відчуває задушливу атмосферу провінційного містечка, де всі все знають один про одного. Він передбачає виникнення конфлікту із провідними містянами через власні переконання: «Така невеличка купка тих матадорів, – думав він собі, – а стільки в них на душі й на сумлінні погані, стільки злості і взаїмних ураз! І вони живуть якось у тій затроєній атмосфері і не дуріють, не топляться! Та що найцікавіше, що кождий бризкає жовцю на свого ближнього з великої любові, обкидає його болотом із найчистішої прихильності, підрізує його добру славу зі щирої гуманності й наповнює твої уші поганню з найчемнішими перепросинами. І се все при першій візиті! Що ж то буде далі, коли обживемося і десь-колись наступимо один одному на нагнітки?» [6, с. 203]. Проте детермінізм Вортон чи Франка не можна назвати суто механістичним. Ні графиня Оленська, ні Нона Менфорд, ні Бенедьо Синиця чи, скажімо, Євгеній Рафалович не втілюють механістичний образ людини-звіра, керованого винятково інстинктами чи базовими фізіологічними потребами. Навіть деградований персонаж Бовдур із Франкового оповідання «На дні» відчуває щире розкаяння після скоєного вбивства. Про Франка Наталія Косило зазначає наступне: «<...> його твори більш оптимістичні,

він намагається дещо абсолютизувати позитивні риси своїх героїв» [18, с. 18]. Усе сказане дає підстави стверджувати, що Франко, так само, як Вортон, відповідно до класифікації Чарльза Ч. Волкатта (Ch. Walcutt), є радше представником оптимістичної або ідеалістичної гілки натуралізму, який культивує віру в розвиток й у прогрес, аніж песимістичної, яка впадає в глибини механістичного детермінізму.

Питомою рисою творів Івана Франка та Едіт Вортон є глибокий психологізм при зображенні внутрішнього світу персонажів. У відомому естетичному трактаті «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко проявляє себе як блискучий психоаналітик, оскільки припускає існування підсвідомості: «Всі ті факти доказують, що є в нас не тільки якась несвідома інтелігенція, але також несвідома пам'ять, або, краще, відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості. А що оба ті елементи становлять істоту психічної особи, то се значить, що в кожному посібнику є також друге, несвідоме «я» [20]. Франкознавець Роман Голод зазначає, що «<...> український письменник ще в XIX столітті висловлював ідеї, які стали провідними у психоаналітичному вченні З. Фрейда XX століття» [2, с. 262]. Відсутність систематизації психологічних пошуків Івана Франка вчений пояснює тим, що «<...> на відміну від З. Фрейда, він не вважав психологію справою свого життя, вона належала, так би мовити, до видатків його літературної діяльності» [2, с. 26]. Обидва письменники вдаються до змалювання переплетення свідомого й несвідомого у своїх творах, їх об'єднує зацікавлення хворобливими станами людської психіки, що проявляється в деталізованому зображенні майже шизофренічного сприйняття дійсності в моменти особливого емоційного зворушення – а це вже свідчить про окремі елементи модернізму в їхній реалістично-натуралістичній прозі. Панічний страх Анелі Ангарович із повісті «Для домашнього огнища» перед бідністю нагадує огиду Лілі Барт до всього «убогого» (“shabby”). Безтямне блукання капітана Ангаровича вулицями Львова подібне до блукання головної героїні роману «Дім радості», коли вона йде передати Берті Дорсет любовні листи Лоренса Селдена, але натомість несвідомо приходиться саме до його квартири. Вдаються автори й до

психологічного аналізу снів. Наприклад, у повісті “Boa constrictor” Герман бачить сон про великого змія (символ багатства у творі), який намагається його здавити саме тоді, коли син душить його через жадобу грошей. Перед смертю Лілі Барт сниться немовля Нетті Стразерс, яке вона тримала на руках за кілька годин до того. Ця подія справила на героїню велике враження, оскільки саме в той момент вона зрозуміла, що справжня суть людського життя криється не у світському успіху, а в сімейному щасті і продовженні роду.

Змалювання події у творах Франка нерідко здійснюється крізь призму бачення персонажів. Іноді їхня оцінка не впливає з об'єктивного стану справ, а базується на особистих рисах характеру персонажів, особливостях їхнього світосприйняття в певний момент. Наприклад, описуючи в оповіданні «Маніпулятка» почуття Целі при отриманні чергового листа від закоханого Стоколоси, автор каже: «Сим разом одначе її душа, потрясена до глибини, далека була від усяких насмішок і погорди. Серце її повне було співчуття навіть для горя того бідного, упослідженого (як їй здавалося) безумця» [16, с. 94]. Фраза «як їй здавалося» вказує читачу, що надана оцінка душевного стану героя є суб'єктивною. Такий спосіб викладу подій художнього твору нагадує метод точки зору, запроваджений близьким другом Едіт Вортон Генрі Джеймсом і характерний для її власних романів, що згодом ліг в основу «потоків свідомості».

**Висновки.** Отож, твори Едіт Вортон та Івана Франка характеризуються як відмінними рисами, так і низкою спільних ознак, характерних для тогочасного літературного процесу. Хоча письменники й зображують соціальні процеси на зламі XIX та XX століть під різним кутом, їм обом притаманне захоплення еволюціонізмом, натуралістичне відображення дійсності, фактографізм, а також глибокий психологізм, що, своєю чергою, свідчить про окремі ознаки поширеного на початку XX століття модернізму в їхній реалістично-натуралістичній прозі. Вважаємо, що порівняльний аналіз творчих методів Івана Франка та Едіт Вортон може стати гарною основою для подальших літературознавчих досліджень та сприятиме кращому розумінню українсько-американських літературних зв'язків.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. 596 с.
2. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття : монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. 284 с.
3. Денисюк І. Новаторство Франка-прозаїка. *Українське літературознавство*. 2008. Вип. 70. С. 138–152.
4. Франко І. Твори в двадцяти томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1951. Т. 5. 490 с.

5. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ : Критика, 2006. 352 с.
6. Франко І. Твори в двадцяти томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1951. Т. 7. 458 с.
7. Wharton E. A Backward Glance. URL: [https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wharton/edith/backward\\_glance/contents.html](https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wharton/edith/backward_glance/contents.html) (дата звернення: 18.10.2019 р.).
8. Франко І. Літературно-критичні статті. Київ, 1950. 445 с.
9. Rubin L. Aspects of Naturalism in Four Novels by Edith Wharton. *Twentieth Century Literature*. 1957. Vol. 2, No. 4. P. 182–192.
10. The Complete Works of Edith Wharton. URL: <https://www.mobileread.com/forums/showthread.php?t=199073> (дата звернення: 12.03.2020).
11. Вортон Е. Епоха невинності. Харків : Фабула, 2016. 400 с.
12. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 27. 463 с.
13. Wharton E. The House of Mirth. Ware : Wordsworth Editions Limited, 2002. 294 p.
14. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 35. 511 с.
15. Франко І. Твори в двадцяти томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1951. Т. 1. 434 с.
16. Франко І. Вибрані твори в трьох томах. Дрогобич : Коло, 2004. Т. 2. 706 с.
17. Wharton E. Twilight Sleep. London : Virago Press Limited, 2014. 373 p.
18. Косило Н. В. Типологія англійського та українського натуралізму кінця ХІХ – початку ХХ ст. : проблематика, поетика : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2010. 22 с.
19. Walcutt Ch. American Literary Naturalism, a Divided Stream. Minneapolis, 1956. 352 p.
20. Франко І. Вибрані твори в трьох томах. Дрогобич : Коло, 2004. Т. 3. 689 с.