

Великий шум Івана Франка vs Форпост Болеслава Пруса в контексті протистояння модернізму і реалізму

Дзвенислава Сенишин

Львівський національний університет ім. Івана Франка, Львів – Україна
dzvinka12@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-0602-6493>

***Wielki hałas* Iwana Franki vs *Placówka* Bolesława Prusa w kontekście konfrontacji modernizmu z realizmem**

Dzwenysława Senyszyn

Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki, Lwów – Ukraina

STRESZCZENIE. Artykuł analizuje dwie powieści – *Wielki hałas* Iwana Franki i *Placówkę* Bolesława Prusa w aspekcie porównawczym modernizmu i realizmu. Takie ujęcie jest istotne, ponieważ nie tylko przyczynia się do zrozumienia zjawisk literackich na przełomie XIX i XX wieku, ale także do pogłębienia wiedzy na temat twórczości wymienionych pisarzy. Celem artykułu jest prześledzenie ewolucji metody artystycznej na etapie przejścia od realizmu do modernizmu, a także analiza elementów wspólnych oraz cech charakterystycznych twórczości Franki i Prusa. Badanie zostało przeprowadzone w ujęciu literatury porównawczej. Kompleksowe podejście umożliwiło szczególnie analizę cech obu dzieł, z uwzględnieniem kontekstu historycznego i kulturowego epoki, faktów biograficznych i innych istotnych czynników. Uzyskane wyniki nie tylko przedstawiają punkty stykowe obu pisarzy i stopień ich wzajemnego wpływu, ale także potwierdzają wnioski dotyczące pierwiastków modernistycznych w powieści *Wielki hałas* i typowych wyróżników powieści realistycznej w *Placówce*.

Słowa kluczowe: Iwan Franko, Bolesław Prus, modernizm, realizm, literatura ukraińska, literatura polska

The great noise by Ivan Franko vs *The outpost* by Bolesław Prus in the context of the confrontation between modernism and realism

Dzvenyslava Senyshyn

Ivan Franko National University of Lviv, Lviv – Ukraine

ABSTRACT. This article analyzes *The great noise* by Ivan Franko and *The outpost* by Boleslaw Prus through a comparative perspective of modernism and realism. This approach helps to understand better the literary developments at the turn of the 19th and 20th centuries and provides deeper insights into the works of both writers. It examines the evolution of artistic methods in the transition from realism to modernism, highlighting common elements and distinctive features in Franko's and Prus's works. The research employs comparative literary analysis, considering textual characteristics, historical and cultural context, and biographical influences. The findings reveal key intersections between these two writers, assess their mutual influence, and confirm the presence of modernist elements in *The great noise* and realist traits in *The outpost*.

Keywords: Ivan Franko, Boleslaw Prus, modernism, realism, Ukrainian literature, Polish literature

Кінець XIX – початок XX ст. В історії європейської літератури ознаменувався гострим протистоянням двох потужних художніх напрямків – модернізму та реалізму. Обидва, претендуючи на відображення дійсності, пропонували принципово різні шляхи її художнього осмислення. У цьому контексті особливий інтерес викликає творчість двох видатних письменників – українського автора Івана Франка та польського Болеслава Пруса. Їхні твори *Великий шум* та *Форпост*, написані з різницею у двадцять років, мали б стати своєрідним відображенням згаданого протистояння.

Форпост Пруса – це зразок зрілого реалістичного роману, а *Великий шум* Франка є „синтезом реалізму, натуралізму, навіть етнографізму, а також символізму й сюрреалізму, частковою студією підсвідомості з її витворами галюцинаційних образів” [Denysiuk 2008: 149]. Але саме зіставлення цих начебто різних за стилем, але близьких за тематикою романів пролило нове світло на проблему протистояння реалізму і модернізму.

Перед тим, як порівнювати твори письменників, спершу варто з'ясувати факт їхніх взаємин та міру впливу. З боку Франка все просто: він відстежував літературний процес Європи, зокрема Польщі, активно перекладав твори польських авторів, критично оцінював їх у своїх статтях. В одній зі статей – *Польський селянин в освітленні польської літератури* – він звернувся якраз до роману *Форпост* Болеслава Пруса, назвавши його „прекрасним плодом”

[Franko 1980: 70] польської літератури. Франко зокрема стверджував: „«Форпост» з боку композиції та характеристики кожної, навіть найменшої постаті, є шедевром” [Franko 1980: 78]. Цікаво, що при прочитанні роману Франко зі всім погоджується, але видно, що закрадається думка: „і це все?”, бо інколи запитує: „Чи, може, воно має в «Форпості» якесь символічне значення?” [Franko 1980: 86].

Ця стаття свідчить, що селянська тема була для Франка вкрай актуальною. „Можемо сміливо сказати, що польська література може гордитися цим твором, і треба тільки побажати, щоб він був початком загального і тривалого повороту польської белетристики до власного народу. Тільки там, на цьому власному ґрунті, може вона знайти джерело живої води і невичерпне багатство оригінальних, важливих, живих і цікавих для всього суспільства тем” [Franko 1980: 94]. А далі найцікавіше: може, сліди *Форпосту*, немов не-нав’язливі тіні, супроводжували Франка роками, і, можливо, через 20 років, працюючи над *Великим шумом*, Франко підсвідомо повертався до образів та мотивів, знайомих йому з роману Пруса? Як же пояснити таку схожість?

Проблема впливу Пруса на Франка порушується у статті Мирона Степняка *Іван Франко та Б. Прус. Ще до історії „Boa Constrictor’a”*, опублікованій 1929 р. Автор статті висловлює припущення, що друге видання повісті *Boa Constrictor* (1907), яке збігається за часом написання з аналізованою повістю *Великий шум*, зазнало суттєвих змін під впливом повісті Пруса *Зворотна хвиля*. Степняк, аналізуючи зміни в редакції *Boa Constrictor*, намагається встановити міру впливу польського письменника на Франка. Він зазначає: „Між літературною та життєвою діяльністю Франка й Пруса взагалі можна провести чимало паралелів, користуючись одним тільки читацьким почуттям” [Stepniak 1929: 179].

Обидва письменники зверталися до схожих соціальних проблем, зокрема селянства, інтелігенції, морального стану суспільства, що могло спричинити подібність окремих мотивів чи образів, не завжди внаслідок прямого впливу. І хоча припущення про вплив Пруса на Франка є цілком імовірним і може слугувати плідним ґрунтом для подальших досліджень, все ж важливо розмежовувати безпосереднє запозичення від типологічної схожості, зумовленої спільним історико-культурним контекстом.

Варта уваги також стаття Василя Лева *Іван Франко та польські позитивісти*, де автор звертається до пошуку зв’язків Франка з різними польськими письменниками, розбирається з генезою та методами польського позитивізму та шукає його паралелі з українським реалізмом. Він робить такий висновок: Франко

паралельно із польськими позитивістами опрацьовує подібні питання, актуальні й характеристичні для доби і для обох народів [...] подібно, як і польські позитивісти, опрацьовує

соціальні проблеми, але із свого національного становища, як опрацьовують їх польські позитивісти із свого польського становища – тим-то Франко й ці поети подібні між собою, а рівночасно й відмінні, як і відмінні характеристичні риси обох народів [Lev 1937: 8].

Низку аргументів щодо зазначеної теми наводить Олег Баган у статті *Типологія позитивізму у творчості Болеслава Пруса й Івана Франка (романи „Лялька” і „Перехресні стежки”)*. Дослідник ставить питання:

Чому І. Франко, активно пишучи про майже всі новаторські здобутки реалізму в польській літературі, після своєї статті про Б. Пруса 1887 р. більше ніколи не писав про його творчість? Чому уникав навіть згадок про Б. Пруса, якого він, очевидно, вельми адорував як художника слова, у своїй епістолярії? (Ім'я Б. Пруса згадується лише один раз в усіх відомих нам листах І. Франка, і то лише щодо названої вже статті *Польський селянин в освітленні польської літератури*). І нарешті, чому І. Франко, який відслідковував найменші проукраїнські порухи в польській культурі, жодного разу не згадав ім'я Б. Пруса, який активно критикував польський традиційний шовінізм, зверхність щодо українців, зокрема критикував Г. Сенкевича за викривлене зображення української історії в романі *Вогнем і мечем*? [Bahau 2017: 156].

Відповідь напрошується сама. Спільна творча манера, схожі концепти у творчості, спільна тематика поставили письменників у ситуацію поєдинку. Франко „відчував, що той прокладає такі естетичні шляхи в новітній літературі, про які він сам мріяв і які хотів торувати. Це був, власне, той «ідеальний реалізм» (вислів І. Франка), бадьорий, високоідейний, без надмірностей соціологізму і натуралістичних описів, який він виношував як концепцію, і який він прагнув утілити” [Bahau 2017: 153].

Порівняльний аналіз роману *Форпост* Б. Пруса та повісті *Великий шум* І. Франка є важливим методологічним інструментом для дослідження не тільки проблеми літературного впливу, але й еволюції художнього методу в контексті переходу від реалізму до модернізму. Зіставлення цих двох творів дозволяє не тільки виявити можливі точки дотику між письменниками, але й актуалізувати питання типологічних особливостей реалістичного письма Пруса.

Тема роману *Форпост* майже збігається з темою повісті *Великий шум*. Обидва твори присвячені дослідженню життя суспільства наприкінці XIX ст., його структури та проблем, які постають у контексті великих змін. У світовому контексті селянська тема не була актуальною для модерністів. Проте для слов'янських літератур, зокрема для української та польської, вона відіграла значну роль у відображенні суспільних змін та пошуках національної ідентичності. У цьому плані можна побачити суттєву різницю: спосіб зображення селянства у Пруса та Франка різниться. Перший базує роман на суто об'єктивному відображенні дійсності, другий же більше уваги приділяє внутрішньому світу особистості, її переживанням, рефлексіям, психологічному стану. Але

є і багато спільного, що якраз підтверджує, що обидва твори вже були написані тою чи іншою мірою під впливом нового напрямку.

З одного боку, Пруса називають головним фундатором реалізму в польській літературі, з другого ж боку, час написання роману *Форпост* (1886) майже збігається з датою зародження модернізму в Польщі. Адже „перші віяння символізму були зв'язані з варшавським журналом «Жице», що його заснував 1887 року поет і критик Зенон Пшесмицький, який писав під псевдонімом Міріям” [Rubchak 1968: 25]. *Форпост* є реалістичним романом з характерним прагненням до об'єктивного відображення дійсності, глибоким соціальним аналізом. Проте, якщо придивитися уважніше, можна помітити, що в цьому творі вже простежуються певні тенденції, які згодом стануть характерними для модернізму. У повісті *Великий шум* утілено тему постпанщини: вона породжує символіку „шуму”. Цікаво, що образ шуму є і в *Форпості*, і там теж символізує соціальні потрясіння, колоніальну ситуацію та зміни, що відбуваються в суспільстві під впливом модернізації.

Але з'ясуємо аналогії детальніше. Повість *Великий шум* починається натуралістичним описом шуму в природі:

Іде, гуде великий шум! Великий шум, зелений шум! Під його подихом стогне могутній Діл, гнуться мало що не до землі стрункі білі берези, на долині тріщать старі дуби, скриплять і стогнуть осики, заводячи свій жалкий лемент. День і ніч, тиждень за тижнем реве той шум над Підгір'ям; як почало о Різдві, то отсе вже минув і Великдень, а шум хоч би на хвиличку втих. Рве стріхи на хатах, перевертає обороти, розносить солому зі stodіл, валить плоти та ліси, свистить у верхівках дерев і не дає їм покритися листом, реве та виє між крутими берегами річок, кидаючи довкола глину і каміння, мов зноровлений бугай. Зимою багато людей закопав у снігах, весною боровся з повинню, що від наглої відлиги валами скотилася з гір і покрила долини, затопила поля, брала з собою хати, руйнувала цілі села... Сніги, повені і отсей страшний, ненастанний, непереможний вітер! [Franko 1979: 208].

Згодом ми дізнаємось, що це не лише „шум розшалілої природи”, а й шум „по душі народу”, бо „метушаться села, скрізь ідуть сперечки, сварки і лайки, залягає в душах якась глуха ненависть, вибухають, як ракети, дикі погрози і лунають від села до села. Недавно знесена панщина, як недорізаний труп, ворухиться і наповняє серця жахом” [Franko 1979: 208–209]. Франко вдається до алегоричного паралелізму і фактично усю повість будує на символі шуму.

Інтерпретацій образу шуму є багато. Микола Легкий пояснює цей символ як „природний катаклізм, виведений із романтичним перебільшенням”, „суспільну активність селянства після знесення панщини”, „вічний і природний колообіг” та навіть як „символ смерті” [Lehkyi 2003]. Шум у Франковій повісті – це щось таке, що помітне одразу, дуже небажане, тисне на голову і не дає жити. Концепт шуму деталізовано: він „великий”, що додає негативного в конотації. „А в народній душі шуміло, ревло та клекотіло незгріше, як в ошалілій природі” [Franko 1979: 209]. Ідеться не просто про природне

явище, а про символ соціальних змін, боротьби за краще життя. Цей символ краще відчитується при уточненні, що шум дуже впливає на людей, їхню поведінку, він просто „рве стріхи” людям і не дає жити. Хоча після відміни панщини минули роки, „пани присмирніли і по короткій політичній гулятиці 1848–49 поприсідали в домах” [Франко 1979: 276], стан неспокою надалі тривав. Люди байдужіли, сиділи по корчмах, трохи сварилися з паном і попом. Насувається також інший шум... „Сади, ще недавно обтяжені плодами, звільна позбуваються їх, осипаються з листя і доливають і свій шум до широкого моря меланхолії, що розлилося над усею країною. Тільки люди не чують тої меланхолії [...] Починається той новий великий шум ситого і п’яного життя, так характерний для нашого села” [Franko 1979: 285]. Таким чином, Франко надає кілька значеннєвих рівнів цьому образу, перетворюючи його в символ перехідного часу. Він виносить метафору „великий шум” у назву твору. А для модерністів метафори мали важливе значення, вони були шляхом до пізнання та активного перетворення дійсності.

Роман *Форпост* теж починається з пейзажу, зокрема опису джерела, а „вода в ньому гуде, мов рій бджіл перед вильотом” [Prus 2017: 5]. А далі автор (як і Франко) показує цей символ з іншого боку, чітко вказуючи на зміну настрою природи: „ще кількасот кроків за течією річки – і краєвид знову змінюється. Горбики тут дедалі нижчі, вони стоять уже кожний зокрема, наче великі муравлища” [Prus 2017: 5]. Під час побудови залізниці теж „шумно”: „залізниці мали будувати на весні, а вістка про це викликала рух у селі” [Prus 2017: 73]. Шумить і природа: „стоїть ліс на місці і з сердитим шумом кидає в них шишками та ломаччям” [Prus 2017: 83]; „після годинної зливи зморена буря вщухла, і почувся шум Бялки, яка вже вийшла зі свого ложа” [Prus 2017: 83]; „слимак почув якийсь незвичайний шум на ріці” [Prus 2017: 83]. Ба більше, ця шумна буря є символом заворушень у серцях людей, бо „коли вже буря стихала, заспокоювався і Стасек. У його голові не бухало, в руках не шпигало, не бігали й мурашки за спиною” [Prus 2017: 142].

Використання символу шуму у творчості Франка та Пруса свідчить про їхню приналежність до різних літературних напрямків. Франко трактує цей образ у психологічному ключі, більше уваги приділяє внутрішньому станові героїв, їхнім переживанням та емоціям. Прус, залишаючись вірним реалістичним принципам, більше зосереджується на соціальних аспектах життя, на відображенні суспільних змін та проблем.

Тоді як Франко активно використовує символізм, пронизуючи ним усю тканину повісті *Великий шум* (як-от образи дочок пана Суботи, Жені та Галі, що символізують трансформацію часу та суспільних норм; комісара Годієра, який уособлює панщину в її постскасованому стані; символічне значення нотаріальної угоди між паном і селянами як акт перемоги добра над злом), Прус у романі *Форпост* вдається до символізації оповіді значно меншою

мірою. Ключовим символом твору є сам форпост – хутір Йозефа Слимака, який репрезентує традиційний спосіб життя, його усталеність, але водночас і замкнутість у власному світі. Цей форпост протистоїть залізниці – символу модернізації суспільства, його динаміки та прогресу.

Увагу читача не може не приваблювати екзистенційний настрій, який простежується під час прочитання роману *Форпост*. На перший погляд, це дуже дивно, суперечить очікуванням від твору типового реаліста Пруса. „Слимак не знав, що таке цивілізація, і тому, мабуть, одне з її чудових творінь видавалось йому лиховісним” [Prus 2017: 136]. Йозеф Слимак як типовий представник консервативного селянства відчуває страх перед невідомим, перед змінами, які несуть із собою цивілізація та прогрес. Його прив’язаність до традиційного способу життя, до землі, до усталених порядків є формою захисту від хаосу та невизначеності сучасного світу. „Письменницьке заглиблення у внутрішній світ персонажів на тлі загрозливого на початку ХХ століття наступу фашизму та тоталітаризму оголило гострі проблеми людського існування у вороже налаштованому суспільстві” [Mtkhyda, Kobzei 2024: 220]. Цей страх перед утратою звичного, стабільного існування і є одним із проявів екзистенційного відчуження, яке переживає герой, думаючи про „бунт проти світового порядку” [Prus 2017: 136].

Для екзистенціалізму характерні такі мотиви, як абсурдність буття, страх, самотність, відчуття втрати сенсу життя. Ці мотиви часто проявляються у станах туги, хандри та меланхолії, які можна простежити і в персонажів повісті Франка, і в романі *Форпост*. Яскравим прикладом цього є опис психологічного стану пана Суботи з повісті *Великий шум* у Різдвяну ніч. „На пана Суботу від самого початку острої зими часто находили такі припадки смутку й меланхолії, але ще ніколи вони не були такі сильні і болючі, як сьогодні, сеї зоряної, а так зловіщо тихої і глухої ночі” [Franko 1979: 311]. Саме тоді він мав видіння, не міг заснути, думаючи про доньку Женю. У стані хандри зображені й селяни Кость Думяк, Яць Коваль, Степан Чапля та Андрій Халавка на початку твору. Дізнавшись про юридичні деталі скасування панщини, зокрема про те, що тепер мусять платити облігації або йти знову до пана, вони розчаровуються в цісарі і в тяжких реаліях життя. Аля ця хандра триває недовго, хлопці надумують створити братство тверезості.

У романі *Форпост* екзистенційні мотиви помітні в описі Йозефа Слимака, який постійно бореться з безрадісними думками, „роздивляючись, де б то розвіяти на поля такі сумні думки” [Prus 2017: 13], а також у поведінці його сина Стасека, який був „така чомусь нервова, хоч і селянська, дитина” [Prus 2017: 140]. Як відомо, в літературних творах екзистенційні мотиви можуть поєднуватися з мареннями для створення особливої атмосфери та глибшого розкриття психологічного стану персонажів. Марення можуть слугувати для відображення внутрішнього світу героя, його страхів, тривоги та переживань,

які не завжди виражені словами. Цікаво, що й герої *Форпосту* часто мають марення, але якраз тут чітко відчутна різниця між стилями обох авторів. У Франка марення героїв переважно є органічним продовженням їхнього психологічного стану, внутрішньої боротьби та переживань. Вони є своєрідним „голосом” підсвідомості, який виринає назовні в моменти емоційного напруження або духовної кризи. Марення у Франка не є випадковими чи зумовленими зовнішніми факторами, вони відображають глибинні процеси, що відбуваються в душі героя.

Повість *Великий шум* містить чимало описів марень та візій. Одному з головних героїв твору, Антонію Суботі, вночі ввижається ворогом Кость Дум'як, хлопець, який сватав його дочку. Костеве лице „мінється напруго і з-за здорових вусів” всміхається до нього „протівне цапине лице Годієри”. А далі – „Нова хмара виринає праворуч – се громада, нібито збунтована проти нього темними духами, і тут же зліворуч проблискує непевне, але якесь радісне світло, мов запевнення, що з громадою таки буде можливе краще життя, коли темні духи розвіються паром” [Franko 1979: 310]. Не можна залишити поза увагою видіння криявого ока, яке дослідники вважають сюрреалістичним:

На білій дорозі виринуло раптом немов кроваве око. Одно-однісіньке, кроваво-червоне [...] Око не ворухиться з місця, але росте, швидко росте, двоїться. Тепер уже виразніше видно: се не одно око, але якась темна тінь схопила заслоняє одно око, а друге жевріє раз у раз [...] Се смерть його їде до нього своєю бричкою і своїми демонськими кіньми з кровавими очима” [Franko 1979: 312].

У Пруса ж марення героїв часто мають матеріалістичне пояснення. Вони можуть бути викликані отруєнням, зловживанням алкоголем або сильним психологічним потрясінням („утома й піднесена фантазія були причиною того, що хвилинами він марив наяву” [Prus 2017: 192]; „снилося щось важке, як і звичайно після глибоких переживань” [Prus 2017: 214]). Прус як представник реалістичного напрямку прагне до логічного та раціонального пояснення явищ, тому мають конкретні причини марення його героїв, що лежать поза межами їхньої свідомості.

Найбільше марив Стасек, коли „німці зачарували його співами” [Prus 2017: 147]; йому ввижались блискавиці, „здавалося, що з-за пагорка та з-за ріки пливуть якісь хвилі, обнімаючи його невидимими руками й ніби пестливо тягнуть до себе” [Prus 2017: 144]. Наймитові Овчажу теж ввижались тіні, але автор чітко вказує, що причиною цього стала ніч і втома. „Раптом здалося йому, що крізь завивання вітру він чує начебто дзеленчання багатьох дзвоників [...] Ген-ген між порослими ялівцем узгір'ями виник раптом на снігу один вогник, другий, потім третій, четвертий [...] Іноді вони зникали в ярах, то знов горіли високо, неначе на небі, і знов зникали в супроводі щораз голоснішого акомпанементу незліченних дзвінків” [Prus 2017: 84]. А перед тим,

як він замерз на смерть, „Слимачиха не сходить з очей, вона посміхається до нього дивно” [Prus 2017: 168]. Уже після всіх бід, а головне – смерті жінки, Слимак переживає дивний стан: „Здавалося йому, що він дрімає, то знов, – що сидить на якомусь широченному сірому полі, де немає ні кущів, ні трави, ні каміння – анічогісінько. Тільки десь збоку (Слимак боявся й глянути туди) стоїть Овчаж з дитиною на руках і настирливо дивиться йому в вічі” [Prus 2017: 185]. До речі, таки Слимак частково винний у смерті наймита і знайди, тому його так мучить сумління.

Звернення до поетики сновидіння є ще одним аспектом, на якому треба зосередити увагу. Франко багато уваги приділив дослідженню сновидінь, вважаючи їх забутими враженнями, наповнював свої твори такими снами. Так, у повісті *Великий шум* після розмов з селянами пана Суботу цілу ніч мучать страшні сни: „то він кипів у смолі – проклятий піп наврочив! – то пікся в огні і чув по всьому тілу страшенну спеку, поки не прокинувся, то збунтовані мужики клали його на землю і бралися приволочити його бороною. Ой Господи! Що збудиться, то весь мов у лазні викупаний, а засне знов на хвилю, то знов йому всяка погань на сон набивається. А рано, ще не світало, чує крізь сон тупіт коней, брязкіт ланцюгів, гейкання мужиків – ой Господи, бунт! Ідуть руйнувати, грабувати, різати й палити” [Franko 1979: 246]. Пан Субота постійно перебуває у страхіві: то думає про скасування панщини, то про сватання його дочки Галі з простим хлопцем, якого він не любив, то про тяжку долю старшої дочки Жені. Хоча його жінка Мілечка твердила, що його мучать погані сни через нечисте сумління, пан Субота все заперечував. Коли пан Годієра мав зустріч з людьми зі села, то трохи спізнився, бо „попередньої ночі бачив погані сни, весь день йому було зовсім ніяково на душі” [Franko 1979: 303].

У романі *Форпост* головний герой теж стикається зі страшними снами в моменти максимального нервового напруження: „Йому наче хтось стискавав залізним обручем голову. Це був сон, важкий сон і товариш головного болю. Слимак марив, що з нього ото стає двоє людей. Одним був він, Слимак, біля ніг жінки, а другий – Мадек Овчаж, не той, що замерз, а якийсь новий Овчаж, що стоїть он за вікном на городі, де росли влітку соняшники” [Prus 2017: 188]. А сину Стасеку снилося, що по ньому „топчуться раз у раз оті німці” [Prus 2017: 37] – через те, що він багато думав про це.

Попри певні текстологічні збіги та тематичну спорідненість, однозначно стверджувати про беззаперечний вплив Пруса на Франка не варто. Питання літературного впливу складне та багатогранне, адже творчість кожного письменника є результатом багатьох чинників, серед яких не тільки безпосереднє запозичення, але й опосередкований вплив ідей, естетичних тенденцій епохи, а також індивідуальна інтерпретація та творча переробка спільних мотивів.

Проте аналіз художніх методів Франка та Пруса виявляє як багато спільного, так і суттєві відмінності в підходах. Обидва письменники, кожен у свій спосіб, показують кризу традиційного суспільства та пошуки нових форм ідентичності. З огляду на це подальший аналіз текстів Франка та Пруса може сприяти ґрунтовнішому розумінню характеру літературних зв'язків між двома видатними письменниками. Дослідження їхньої творчості в контексті епохи, з урахуванням соціокультурних та філософських тенденцій, дозволить глибше зрозуміти їхній внесок у розвиток літератури та місце в літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.

References

- Bahan O., *Typolohiia pozytyvizmu u tvorchosti Boleslava Prusa y Ivana Franka (romany „Lialka” i „Perekhresni stezhky”)*, „Kyivski polonistychni studii”, 2017, t. XXIX, s. 154–164.
- Denysiuk I., *Novatostvo Franka-prozaika*, „Ukrainske literaturoznavstvo”, 2008, vyp. 70, s. 138–152.
- Franko I., *Polskyi selianyn v osvittleni polskoi literatury*, [v:] Franko I., *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh*, t. 27, Kyiv: Naukova dumka, 1980, s. 66–94.
- Franko I., *Velykyi shum*, [v:] Franko I., *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh*, t. 22, Kyiv: Naukova dumka, 1979, s. 208–317.
- Lehkyi M., „Velykyi shum” Ivana Franka: *do poetyky modernizmu*, „Ukrainske literaturoznavstvo”, 2003, vyp. 66, s. 84–90.
- Lev V., *Ivan Franko ta polski pozytyvisty*, Lviv: ZNTSh, 1937.
- Mykhyda S., Kobzei N., *Motyv bozhevillia v opovidanni Volodymyra Vynnychenka Khvostati ta romani Kena Kizi Polit nad hnizdom zozuli*, „Studia Ukrainica Posnaniensie”, 2024, t. XII/2, s. 219–233.
- Prus B., *Forpost: roman*, Kyiv: Znannia, 2017.
- Rubchak B., *Probnyi let*, [v:] *Ostap Lutskyi – molodomuzivets*, red. Y. Lutskyi, Niu-York: Obiednannia Ukrainskykh Pysmennykiv „Slovo”, 1968, s. 9–43.
- Stepniak M., *Ivan Franko ta B. Prus. Shche do istorii „Boa Constrictor’a”*, „Chervonyi shliakh”, 1929, no. 1, s. 174–186.