

83.3143/р/1  
Г 56

М. І. Гнатюк

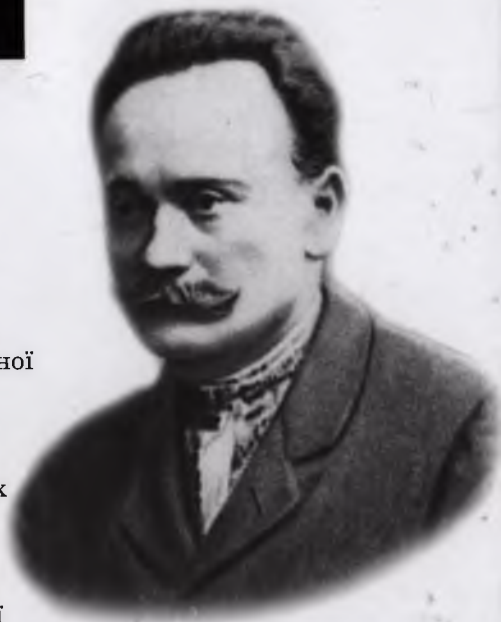
# Іван Франко і проблеми теорії літератури

Навчальний  
посібник

**ам!**  
альма  
матер

серія

- Від «планіметричного» до «стереометричного» вивчення літератури
- Поетика, естетика та психологія літературної творчості як предмет теоретичного осмислення
- Розвиток методологічних основ вивчення літературного твору
- Іван Франко і проблеми європеїзації української літератури



Серію засновано  
в 1999 році

**ам**  
альма  
матер

М. І. Гнатюк

**Іван Франко  
і проблеми  
теорії літератури**

Навчальний посібник

НБ ПНУС



764600

Київ  
Видавничий центр «Академія»  
2011



ББК 83.3Ук  
Г56



Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів  
(Лист № 1/II—5409 від 21.06.10 р.)

Художнє осягнення світу і людини І. Франко поєднував із раціональним їх осмисленням та літературною творчістю як художнім оприявненням багатоманітної дійсності у Слові. Його аналітичний погляд сягав людського досвіду у глибині віків, сучасної йому практики багатьох народів. Як теоретик, методолог літературознавства, історик літератури, літературний критик він уособлює неповторний масштабний простір актуальної думки, вимогливих естетичних оцінок, роздумів над минулим, тогочасним і майбутнім української літератури, над творчістю вітчизняних і зарубіжних письменників. Ці грані його життєдіяльності є джерелом проблемної структури навчального посібника, в якому автор на основі широкого компаративного матеріалу розкрив термінологічну систему І. Франка, його погляди на психологію творчості, генологічну структуру літератури, основні літературні напрями, течії, школи.

Адресований студентам вищих навчальних закладів. Прислужатиметься вчителям-словесникам, усім, хто цікавиться проблематикою українського літературознавства.

#### Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор *Б. І. Бунчук*;  
доктор філологічних наук, професор *Р. Т. Град*;  
доктор філологічних наук, професор *А. О. Ткаченко*

код 02125266  
**НАУКОВА БІБЛІОТЕКА**

ISBN 978-966-580-310-7  
ISBN 978-966-580-343-0

© Наток М. І., 2011  
© ВЦ «Академія»,  
оригінал-макет, 2011

## Зміст

1. Від «планіметричного» до «стереометричного» вивчення літератури	1.1. Становлення Івана Франка як літературного критика	5
	1.2. Антипозитивістичний злам у філософії та літературознавча практика Івана Франка	18
	1.3. Погляд Івана Франка на предмет, завдання та основні жанри літературної критики	25
	1.4. Особливості літературно-критичного дискурсу наприкінці XIX — на початку XX ст.	51
2. Поетика, естетика та психологія літературної творчості як предмет теоретичного осмислення	2.1. Специфіка літератури і мистецтва у творчій практиці Івана Франка	64
	2.2. Термінологічний літературознавчий апарат Івана Франка: «своє» і «чуже»	78
	2.3. Проблеми генологічної структури літературних творів у літературознавчій практиці Івана Франка	86
	2.4. Проблеми психології творчості у науковому осмисленні Івана Франка	97
	2.5. Проблеми наукознавства у творчій практиці Івана Франка	116

3. Розвиток методологічних основ вивчення літературного твору	3.1. У пошуках літературознавчої методології	126
	3.2. Основні літературознавчі школи другої половини XIX — початку XX ст. в концепції Івана Франка	135
	3.3. Франкове трактування біографічного підходу до аналізу літературного твору	140
	3.4. Франкова теорія культурно-історичної школи	146
	3.5. Проблема «корпусу» історії української літератури	161
	3.6. Іван Франко та Олександр Потебня: психологічна школа	174
	3.7. Іван Франко та компаративістичні студії в Україні	185
	3.8. Філологічна школа в літературознавстві та Іван Франко	201
4. Іван Франко і проблеми європеїзації української літератури	4.1. Кроки до європейського читача	216
	Література	228

# 1.

## Від «планіметричного» до «стереометричного» вивчення літератури

### 1.1. Становлення Івана Франка як літературного критика

У 1875 р. молодий матурист Дрогобицької гімназії І. Франко записався на філософський факультет Львівського університету, в якому мав намір вивчати українську та класичну філологію. Про період свого навчання в університеті він писав: «Я пристрасно прагнув знання, але одержав тільки мертвий крам, а його треба було проковтнути, якщо бажалося дістати цісарсько-посольську посаду. Студіювання ради хліба, а не науки — це було гасло тодішнього Львівського університету, може, крім єдиного винятку, — історика професора Ліске, але я не ходив на його лекції.

Я розчарувався, відчув огиду і почав шукати знання поза університетом»<sup>1</sup>.

Львівський університет був на той час периферійним університетом Австро-Угорщини: «Провінційний

<sup>1</sup> Франко І. Як це сталося // Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К.: Наук. думка, 1976—1986. — Т. 34. — С. 373.

статус Львівського університету виводився з того культурно-географічного факту, що до останньої чверті XIX століття це був найсхідніший форпост німецької культури. Близкучим професорським складом він похвалитися не міг: наукові таланти притягалися «центральними» університетами у Берліні, Лейпцигу, Гейдельбергу чи Тюбінгені»<sup>1</sup>.

Байдужість, яка панувала в галицькому суспільстві до середини 70-х років XIX ст., виявлялася у сфері освіти, зокрема у діяльності Львівського університету, який тоді не був «світочем у царстві Духа» (І. Франко). За словами самого Франка, лекції Венцловського, Черкаського, Огоновського були тяжким переживанням «книжкової вченості», «рабським додержуванням друкованих зразків і словесних формул». «Лекції на університеті мене не зайняли і не дали мені нічогоісінько — ані методи, ані здобутків»<sup>2</sup>. Першочергово це стосувалося його літературознавчих запитів.

Відсутність доброї критичної школи у Львівському університеті не могла не позначитися на літературознавчому мисленні І. Франка того часу. Перші статті Франка-критика, надруковані у журналі «Друг» («Слівце критики», «Літературні письма»), не виходили за межі естетичних формул, позначених галицькою схоластиккою та схематизмом, хоча вже у рецензіях цього періоду помітні прояви новітнього критичного мислення із серйозними вимогами автора до літературного твору. У рецензії на збірку І. Щипавки (І. Верхратського) «Стрижок» (1887) молодий І. Франко зауважував, що однойменна збірка свідчить про брак поетичного таланту в її автора: «Видумати кілька небувалих назв і ситуацій і склемевити кількасот стихів потрафить леда<sup>3</sup> хто, но овладіти предметом, унести з собою читателя в свій широкий ідеальний світ — потрафить лиш правдивий поет. Судячи по язиці, чистім і гарнім, по множестві рідко уживаних народних слів, ми скорше б думали, що г. Щипавка — то язикослов або інший учений, і радили б йому просто покинути стихи, а взятись за прозу, за на-

<sup>1</sup> Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні. Іван Франко та його спільнота. — К.: Критика, 2006. — С. 156.

<sup>2</sup> Франко І. Лист до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р. — Т. 49. — С. 245.

<sup>3</sup> Тільки.

учні письма та за працю над малоруською граматикою і словарем»<sup>1</sup>.

Важливу роль у національному пробудженні українців Галичини, становленні літературно-критичних поглядів молодого покоління літераторів відіграв М. Драгоманов, твори якого, а ще більше його листування з галичанами, відкрили «нові горизонти думок і розвою» (І. Франко). Незважаючи на те що М. Драгоманов не був ні письменником, ні літературним критиком у буквальному розумінні цього слова, для розвитку української гуманітаристики другої половини XIX ст. зробив дуже багато. Живучи в еміграції, М. Драгоманов ставив українське національне питання перед українськими інтелектуалами. Він робив усе, щоб українська національна культура, у тому числі і література, позбулися провінціалізму й обмеженості, характерних для більшості наддніпрянських та галицьких діячів того часу.

У 70—80-ті роки XIX ст. М. Драгоманов, як писав захоплений ним у ранні роки І. Франко, був авторитетом: «Поступовий європеець, Драгоманов був зарозом щирим українцем, що відчував вельми живо свій кровний зв'язок з Україною, знав її всю від краю до краю, любив її не як абстракцію, не як термін географічний, не як ефектний поклик вроді кулішівського “від Кубана до Есмани”, а любив її у конкретних життєвих проявах, любив її народ, починаючи від своїх полтавців, а кінчаючи “пораним братом”, бідним, занедбаним угорським русином. В особі Драгоманова побачили ми, побачила Європа перший раз новий тип свідомого європейця і не менше свідомого українця. Можна сказати, що головна часть писань Драгоманова, а особливо його знамениті статті, такі як “Историческая Польша и великорусская демократия”, “Вільна спілка”, “Чудацькі думки...”, “Листи на Наддніпрянську Україну” були не чим, як мотивуванням, вияснюванням сеї синтези — свідомого, поступового європейства і разом з тим свідомого українства. Здобутком тих його праць був рух української молоді в 70-тих і 80-тих роках, а остаточно повстання русько-української радикальної партії»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. Стрижок. — Т. 26. — С. 23.

<sup>2</sup> Франко І. *Ukraina irredenta* // Франко І. Додаткові томи до Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук. думка, 2008. — Т. 53. — С. 550—551.

У статті «Література російська, великоруська, українська і галицька» своїми полемічними виступами М. Драгоманов передусім будив інтелект, думку українства, він порушив важливі питання українського літературного життя 70—90-х років XIX ст. Своєрідною відповіддю йому була стаття у львівському часописі «Правда» «Сьогочасне літературне прямування» (1876) І. Нечуя-Левицького, в якій автор переконував у непотрібності українському читачеві орієнтуватися на російську літературу, яка мало дає для розвитку не тільки української, а й інших слов'янських літератур. У «Правді» була надрукована перша частина статті, яка спровокувала виступ 22-річного студента Львівського університету І. Франка під назвою «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878).

Декілька позицій, які захищав І. Нечуй-Левицький, мали принципове значення для розвитку української літератури. На основі фактів він намагався показати, що українська література і за своїм завданням, і за підходом до життя далеко відходить від тих проблем, які порушувала література російська. Відтоді як українські письменники почали писати українською мовою, постало питання національних особливостей та реалізму в літературі. На думку І. Нечуя-Левицького, російська та українська літератури мають різні завдання, зумовлені ментальністю народів, традиціями національних літератур. Те, що для української літератури було само собою зрозумілим, у російській давалося значно важче, оскільки російським письменникам доводилося мати справу з традиційною російською літературою, консервативною в усьому, яка тривалий час не порушувала важливих життєвих питань. Українське життя є непочатим джерелом для письменника, воно має стати предметом зображення у художніх творах. Саме це джерело — предмет осмислення у творах Т. Шевченка.

І. Нечуй-Левицький обґрунтував три найважливіші ознаки літератури другої половини XIX ст. (народність, національність та реальність), доводив, що мова — це тіло національності, а національний психічний український характер — її душа: «Разом з язиком українська література, окрім форми, повинна бути національною своїм змістом: вона повинна виявити психічний український дух та характер. Кожна європейська література

виявляє характер своєї нації і виявляє так, що доглядливий важливий чоловік зразу впізнає, до якого народу належить який-небудь літературний твір (коли він щиро національний), не заглянувши на підпис автора»<sup>1</sup>.

Чуття проникливого письменника підказувало І. Нечуєві-Левицькому полярність етнографічних ознак, які виявилися в ментальності українців і росіян. Якщо твори Пушкіна, Толстого, Писемського, Гончарова, Достоевського — холодні, наче «вирізані з льоду», то твори української літератури виявляють національний дух: гарячу фантазію, глибоке ніжне серце, сміх зі слізьми, гумор. Це автор проілюстрував багатьма художніми полотнами, вивівши на їх основі проблему самотності української літератури.

Література українського народу, відтворюючи його демократичний характер, точно фіксує ознаки української ментальності. «Українська громада не любить покорятись особовій власті: вона любить і виносить владу збірну, владу цілої громади, а не окремого чоловіка. Принцип особовості — то національний український принцип»<sup>2</sup>.

І. Франко у трактаті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» висловив декілька принизливих думок, які суперечили естетичним засадам видавців львівської «Правди», акцентуючи увагу на класовому підході до аналізу літературного твору, який виявився у формулі: «Література, стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, ваша фантазія, на ділі такої літератури не було і не може бути»<sup>3</sup>. Молодий І. Франко не завжди виправдано надавав перевагу класовому чинникові над національним. Водночас він бачив проблему національної своєрідності української літератури.

Трактат І. Франка «Література, її завдання і найважливіші ціхи» завершував перший етап формування його літературно-естетичних поглядів. Його можна вважати ситуативним породженням позитивістської

<sup>1</sup> Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування // Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позовах з Московщиною / Перевидання. — Львів, 1998. — С. 73.

<sup>2</sup> Там само. — С. 57.

<sup>3</sup> Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи. — Т. 26. — С. 405.

естетики, а не «могутнім вибухом» у літературно-критичному житті 70-х років XIX ст. «Акцентуючи на наявності у літературі зображення, опису й оцінки, правди і тенденції, він обстоював природність аксіологічно-естетичного аспекту в літературному творі...»<sup>1</sup> Полеміка І. Нечуя-Левицького з І. Франком у другій половині 70-х років XIX ст. відобразила розуміння українськими інтелектуалами різних поколінь шляхів розвитку національної літератури.

Актуальними для подолання байдужості, яка панувала у галицькому суспільстві в 70-х роках XX ст., були три листи М. Драгоманова до редакції журналу «Друг», що почав виходити у Львові з 1874 р. і був тоді органом москвофільської партії студентів Львівського університету. Восени 1875 р. І. Франко увійшов до керівного складу журналу як бібліотекар, а на початку 1876 р. його обрали секретарем редакції.

На той час керівну роль у «Друзі» почали відігравати, крім І. Франка, М. Павлик, І. Белей, І. Мандичевський, А. Горбачевський. Головою редакційного комітету був М. Павлик, обраний на місце С. Лабаша, який, покинувши редакцію, виступив на сторінках москвофільського «Слова» з наклепницькими вигадками на адресу «Друга». Листи М. Драгоманова до редакції «Друга» порушували актуальні питання, щодо яких дискутували члени редколегії. Після опублікування статті І. Онишкевича «Новое направление украинской литературы», яка заперечувала основні положення статті М. Драгоманова «Література російська, великоруська, українська і галицька», почалася літературна дискусія. У листах до редакції журналу М. Драгоманов підтримував прогресивні традиції російської літератури, діячі якої вважали українську мову самостійною, здатною до розвитку. Автор листів наголошував на спільній традиції східно- і західноукраїнської літератури. Та найважливішою в цих листах була орієнтація на живу українську мову і заперечення «язичія».

Унаслідок складної внутрішньої боротьби журнал «Друг» 1876 р. перейшов на демократичні позиції, в чому була значна заслуга М. Драгоманова, який від-

<sup>1</sup> Гром'як Р. Історія української літературної критики. — С. 134.

крив молодим членам редколегії, зокрема І. Франкові, очі на світову літературу, що зумовило появу його якісно нових публікацій.

Як слушно зазначає Я. Грицак, «Академический кружок» і редакція «Друга» не були однорідними. Від початку І. Франко не мав нічого спільного з русофільством. В «Академическом кружке» його цікавили можливість друкуватися у журналі «Друг» та користуватися бібліотекою. У редакції журналу «твердими русинами» (переконаними русофілами) була «невелика група студентів на чолі з його головою Степаном Лабашем. Інший полюс займала група “угодовців” — прихильників досягнення компромісу з народовцями. Їх лідерами були Антін Дольницький, Михайло Павлик і Володимир Левицький. Франко належав якраз до середини, що вагалася, не знаючи, на чий бік стати»<sup>1</sup>.

Свідченням не надто глибокого аналізу І. Франком літературних творів у 80-х роках XIX ст. є його стаття «Темне царство», яка постала на ґрунті двох ранніх шевченкознавчих студій, що в першому варіанті мали такі назви: «Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка» та «Темне царство». На початку XX ст. І. Франко стилістично цю статтю відредагував, написав передмову до неї, видавши окремо під назвою «Темне царство. Студія з приводу Шевченкових поем “Сон” і “Кавказ”». Характерна для неї драгоманівська літературознавча концепція основним завданням ставила публіцистично-ідеологічний підхід, в якому зникали художні особливості твору. Натомість визначальними були ідейні основи мистецьких полотен, що робило твори своєрідними політичними трактатами.

Згодом Франко не вважав за потрібне передрукувати статтю, гадаючи, що вона не витримала іспиту часом. Однак деякі висловлені у ній спостереження ілюструють шляхи зростання Франка — літературного критика. У статті поєднувалися драгоманівський підхід до аналізу художнього твору як дзеркала суспільного життя, а також уміння дослідника проникнути в глибини Шевченкової творчості. Молодому критикові іноді

<sup>1</sup> Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні. Франко і його спільнота. — С. 168.

бракувало аргументів, а деякі спостереження стосовно ролі Т. Шевченка у творенні поетичного образу були занадто суб'єктивними. Це виявилось в оцінюванні ліричного таланту раннього Т. Шевченка: «Він уміє плакати, тужити, гніватись, але не вміє спокійно оповідати, малювати словами. Майже ні в однім своїм творі він не лишив нам пластичного образу, котрий би з повною живістю і наглядністю кидався нам у очі. [...] Його гаряча душа рвезя наперед з-поза описування місць і подій, рвезя, щоб показати своє слово — але за тим словом ми тратимо з очей саму тему, образи і лиця бліднуть, стираються, перестають жити власним життям, так як ми на кожному кроці бачимо движучого та попихаючого їх поета»<sup>1</sup>. Стаття І. Франка мала стати підсумковою, яка б осмислювала проблематику праці О. Партицького «Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка» (1882), статей О. Огоновського про Шевченкові поеми «Гайдамаки», «І мертвим, і живим...», М. Драгоманова «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879) та Ф. Вовка «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» (1879).

Полемічний пафос її спрямовувався проти статей галицьких літературознавців, передусім народовців. Дотримуючись позицій генетичної критики, І. Франко зазначав стосовно статті О. Партицького «Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка»: «[...] Шевченко береться в ній [статті О. Партицького. — М. Г.] як цілість, як щось одностайне, викінчене і скристалізоване в собі, вважаєсь радше твердим і недвижимим, хоть ясним хрусталем, ніж чоловіком, що зміняєсь і розвиваєсь: значитьсь недостача генетичної методи»<sup>2</sup>.

Генетичний метод аналізу літературного твору передбачає не тільки вивчення літературного твору від задуму до постанови як мистецького полотна, а й аналіз його образів та ідей у системі авторської свідомості. Аргументація, логічні докази О. Партицького не були в його студії належно розгорнуті, і «се недостача дуже важна і підриває вартість цілої праці, позаяк читач не бачить ніякої поруки за те, що весь суд критика побудований на твердій науковій основі, а не на случайній

<sup>1</sup> Франко І. Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка // Світ. — 1881. — № 8—9. — С. 172.

<sup>2</sup> Там само. — С. 172.

комбінації та догадках»<sup>1</sup>. Цей метод, який враховував усі етапи праці над поетичним твором, не ігнорував суспільно-політичних умов, відображених у творах Т. Шевченка. Та основним у статті «Темне царство», яку І. Франко суттєво доопрацював на схилі життя (1914), є твердження, що поеми «Сон» і «Кавказ» доповнюють одна одну. Проте якщо у поемі «Сон» Т. Шевченко виступав з позиції національно-українського, то «Кавказ» — це «огниста інвектива» з позиції загальнолюдського. Обидві поеми давали змогу «відмалювати погань і неправду, що лежить переважно в політичній устрою Російської держави, розуміється, не без екскурсій і на суспільне поле»<sup>2</sup>. Водночас стаття «Темне царство» засвідчила, що І. Франко в оцінюванні творів Т. Шевченка керувався критеріями «реальної критики», про що нагадує навіть перегук у назві зі статтю М. Добролюбова.

Літературна критика, на думку цього російського діяча, не має спиратися на заскоружлі канони мертвих естетичних правил. Сучасна критика, вважав М. Добролюбов, не повинна закривати очі на «нову естетичну красу». «Рухома естетика» має «зрозуміти нову істину», результати нового ходу життя.

«Реальна критика», на думку М. Добролюбова, заперечуючи вимоги абстрактних естетичних теорій XVIII ст., проникає в суть самих творів, «прочитує» їх особливості. Така критика оцінює рівень досконалості твору мірилом «адаптованого» відображення дійсності, суспільного життя, справжніх потреб «часу і народу».

У літературно-критичних працях кінця 70-х — початку 80-х років XIX ст. І. Франко, йдучи за приписами реальної критики, не сприймав вузького естетизму, намагався розглядати художній твір передусім як джерело відображення життя. Такий підхід до творів літератури культивувала і російська критика другої половини XIX ст. Вплив драгоманівської доктрини яскраво проступає у його статті «Шевченко, українофіли і соціалізм».

Суб'єктивність І. Франка у сприйнятті творів класиків української літератури виявилася у його статті «Хуторна поезія П. А. Куліша» (1882). Оцінюючи його

<sup>1</sup> Там само. — С. 159.

<sup>2</sup> Франко І. Темне царство. — С. 137.



«похибки і надуманості», І. Франко зауважив, що Шевченкове слово теж «виступило з берегів» та «пішло поза границі правди і логіки». Як і М. Драгоманов, він вважає неправильним Шевченкове кредо «в своїй хаті своя правда, і сила, і воля», оскільки воля може настати рівночасно у всіх слов'янських, європейських народів. На основі рецепції історіософських віршів П. Куліша І. Франко дійшов висновку, що автор (П. Куліш) «розминувся» з історичною правдою і писав історичні «нісенітниці». Однак в оцінках класиків української літератури він «відчутно пересололював», що пізніше зауважив М. Драгоманов, застерігши І. Франка від «доктринерського фанатизму» у ставленні до П. Куліша і Т. Шевченка.

Нахил І. Франка до порівняльного студіювання літературних творів виявився в аналізі поеми Т. Шевченка «Перебендя» (1889): І. Франко зауважив, що у справжнього поета тільки високі «поетичні» вимоги, переплавлені у його чутливій душі з ідейною гармонією, можуть розбуджувати «почуття політичне». На його погляд, однакovo важливі «утилітарні» функції літератури і політики, хоча цей утилітаризм має естетичну природу.

І. Франко оцінив «Перебендю» як один із найкращих творів раннього Т. Шевченка (1838—1843), оскільки їй притаманні «всі оригінальні прикмети його поезії: сердечна щирість, простота і разом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сік українських пісень народних, з меланхолічною основою і відтінками делікатного юмору, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закришений сильно його індивідуальністю, — все те являється уже в повному блиску в «Перебенді»<sup>1</sup>.

Складність і нечіткість позиції М. Драгоманова, яку він висловлював у листах, статті «Література російська, великоруська, українська і галицька», виявилися у теорії трьох літератур Росії: загальноросійської, великоруської та української. Наслідуючи М. Костомарова, він позиціонував себе як прихильника «літератури для домашнього вжитку». Цю світоглядну плутанину І. Франко обійти увагою не міг, написавши згодом, що з легкої руки М. Костомарова та М. Драгоманова «пішов

<sup>1</sup> Франко І. Передне слово [до видання «Перебенді» Т. Г. Шевченка. Львів, 1889]. — Т. 27. — С. 305.

гуляти по Україні поклик до плодження якихось гібридів... тобто інтелігентів, які б для ширшого світу були росіянами, “руськими”, а для “домашнього обихода” супроти українського мужика — українцями»<sup>1</sup>.

У другій половині 70-х років XIX ст. М. Драгоманов наголошував, що найбільші світочі України (Т. Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша) друкували художні твори українською мовою, а наукові статті, літературно-критичні виступи, щоденники — російською. Він стверджував, що для інтелігенції має розвиватися російськомовна література, для простого народу — україномовна.

У 1890 р. під впливом листів М. Драгоманова до редакції «Друга» у ній змінилися погляди на завдання літератури. Однак у тодішніх мовних суперечках І. Франко участі не брав. Його позицію опосередковано засвідчують написані ним твори живою народною мовою.

Пізніше М. Драгоманов стверджував, що значення цих листів було суто утилітарним. Він мав на меті викрити обмеженість світогляду галицьких українофілів, заперечити за допомогою російської літератури погляди галицьких москвофілів.

І. Франко писав М. Драгоманову: «З ваших листів до редакції “Друга” я вчитав лиш тільки, що треба знайомитись з сучасними писателями, і кинувсь читати Золя, Флобера, Шпільгагена, так як перед тим уже з запалом читав Л. Толстого, Тургенева та Помяловського, а далі Чернишевського, Герцена і т. і.»<sup>2</sup>.

Замість забороненого у червні 1877 року журналу «Друг» М. Павлик та І. Франко почали видавати журнал «Громадський друг» (1878), два числа якого були конфісковані австрійською поліцією. Так сталося і з заснованими І. Франком, М. Павликом та О. Терлецьким альманахами «Дзвін» та «Молот» (1879). Кожен з них потребував значних фінансових витрат. «Через матеріальну скруту та неможливість І. Франкові бути у Львові зазнала невдачі спроба створити нове періодичне видання — часопис «Нова основа», який мав не віддалятися від напряму, зазначеного збіркою «Молот» та

<sup>1</sup> Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя). — Т. 35. — С. 371.

<sup>2</sup> Франко І. Лист до М. Драгоманова від 26 квітня 1890. — Т. 49. — С. 245.

женевськими виданнями Драгоманова»<sup>1</sup>. Редакційна рада «Нової основи», орієнтуючись на лінію попередніх видань, поводитись «обережно, щоб не стягати на себе поліційних та судових переслідувань. В тім дусі видана була відозва “До читаючої громади”, але до видання журналу не дійшло»<sup>2</sup>.

Становлення І. Франка як літературного критика відбулось у 70—80-ті роки XIX ст. Тоді формувалися його основні засади аналізу літературного твору, домінувала орієнтація на добролюбівську критику. Це вимагало передусім «детального аналізу» твору, про що І. Франко писав у статті «Відповідь критикові “Перебенді”»: «Пристаючи до оцінки твору літературного, я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки зі становища наших сучасних змагань і потреб духовних і культурних, запитую себе, що там находимо цінного, повчаючого і корисного для нас, т. є попросту, чи і оскільки даний автор стоїть того, щоб ми його читали, ним займалися, над ним думали і про нього писали»<sup>3</sup>.

Своє розуміння завдань літературної критики у зв'язку з викладанням літератури у гімназіях він обґрунтував у статті «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» (1894): «Про критичну аналізу творів, про виказання їх живого зв'язку з життям автора, його поглядами і переконаннями, і життям суспільним, серед котрого автор жив і писав, про оцінку суспільної вартості поезії і її впливу на сучасних і потомних — про все те, що становить “суть” сучасної критики, нема ані мови в гімназії»<sup>4</sup>. Такий характер прочитання літературних творів у галиць-

<sup>1</sup> Якимович Б. Іван Франко-видавець. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. — С. 80.

<sup>2</sup> Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Т. 41. — С. 458.

<sup>3</sup> Франко І. Відповідь критикові «Перебенді». — Т. 27. — С. 317.

<sup>4</sup> Франко І. Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах. — Т. 26. — С. 324.

ких гімназіях породжував в учнів відразу до вивчення української літератури.

Сповідувані І. Франком засади літературно-критичного аналізу художнього тексту еволюціонували від простого читання літературного твору до його літературознавчого осмислення. Такий розвиток естетичного освоєння художнього тексту він відтворив в оповіданні «Борис Граб» (1890), вклавши в уста вчителя Міхонського своє тодішне розуміння цієї проблеми: «І зятям собі мій дезидерат: при читанні всякої книжки від планіметричного способу бачення доходить до стереометричного. Я знаю, се тобі не зовсім зрозуміло, але прийдє пора, зрозумієш. І не думай собі, що се вже все, що, осягнувши той ступінь, ти вже матимеш ключ до цілковитого зрозуміння творів людського генія. Ні, сину (се перший раз Міхонський назвав Бориса сином, і перший раз Борис почув якесь незвичайне зворушення, якусь дивну м'якість у його голосі), ні, се все лиш один ступінь, лиш початок, так само як планіметрія й стереометрія — то лише початки, азбука математики»<sup>1</sup>.

У цих словах ідеться про перехід від наївного тлумачення тексту до повноцінного розуміння художнього твору. Як стверджує Б. Тихолоз, від «лінійного тлумачення змісту прочитаного тексту (чи, точніше, лише його сюжетно-фабульної організації) читач має підніматися до розуміння художнього твору як автономної естетичної реальності, що має самостійний онтологічний статус і живе за власними законами. Зі “стереометричного погляду” Франко тлумачив художній твір “не як площу, а як річ відрубну, заокруглену в собі, як окремий світ, наділений власним життям”. Подібно до цього, засновник філософської естетики німецький філософ Александр-Готліб Баумгартен (1714—1762) кваліфікував художній твір як “гетерокосм” — інший (сотворений) світ (поруч із макрокосмом — усесвітом і мікрокосмом людини), що не підлягає законам фізичного часу і простору, а лише естетичним законам»<sup>2</sup>.

Франкова методика аналізу літературного твору має, на думку дослідників, такі багатомірні і багатопланові

<sup>1</sup> Франко І. Борис Граб. — Т. 18. — С. 185.

<sup>2</sup> Тихолоз Б. Франкова концепція «стереометричного прочитання літературного твору» // Стереометрія тексту. Студії над поетичними творами Івана Франка. — Львів, 2010. — С. 18—19.

рівні та стадії розуміння: планіметричне (сюжетно-фабульне) і стереометричне (художній світ твору) прочитання; «механіку твору» — «внутрішню структуру» (архітектонічну та стилістично-риторичну організацію); «хімію твору» (композиційну організацію); «історію» твору — «процес його творення, його зв'язок з тодішнім часом, що його автор взяв з минувшини, зі своєї сучасності»; «психологію» твору — «оцінювання самих основних ідей»; «філософію» — питання, які стосуються характеру твору як «частки життя великої нації», його ідей, форми, мови тощо»<sup>1</sup>.

На початку 90-х років XIX ст. І. Франко виробив літературно-критичні принципи, які єднали його із концепціями тодішнього літературознавства (культурно-історична школа). Відповідно до їх суті цінність твору визначалася культурно-історичним контекстом: «Що для нас правдиве, для інших, пізніших, може вже не зовсім правдиве. Головна річ: відповідно поставити питання і дати на нього відповідь, згідну зі звисними нам фактами. Інші будуть мати більше фактів або розумітимуть наші факти не так, як ми, то й відповідь їх буде інша»<sup>2</sup>.

На зламі XIX—XX ст. Франко постав ґрунтовним дослідником літературного процесу, який сповідує засади стереометричного прочитання літературного твору. Тоді він почав розробляти проблематику теорії критики (предмет і завдання літературної критики, її специфіку, жанрову диференціацію літературно-критичних творів), заклавши основи, які у XX ст. набули значного розвитку.

## 1.2. Антипозитивістичний злам у філософії та літературознавчій практиці Івана Франка

Літературознавчі праці І. Франка 70-х років XIX ст. цілком вкладаються у традиції російської «реальної критики» М. Добролюбова. У 80-ті — на початку 90-х

<sup>1</sup> Тихолоз Б. Франкова концепція «стереометричного прочитання літературного твору». — С. 21.

<sup>2</sup> Франко І. Борис Граб. — Т. 18. — С. 186.

років найбільший вплив на праці І. Франка мала філософія позитивізму, яка у літературознавстві постала у культурно-історичній методології І. Тена. Її основний концепт орієнтує на пізнання літературного твору в контексті духовної культури народу, врахування впливу на нього середовища, історичного моменту. Усе це сприяло створенню в другій половині XIX ст. праць з історій національних літератур європейських народів: «Історії англійської літератури» І. Тена, «Історії німецької літератури» В. Шерера, «Історії російської літератури» О. Пипіна. Із деякими застереженнями до цього переліку можна зарахувати й «Історію літератури руської» О. Огоновського, позаяк культурно-історичний метод він опанував тільки на рівні бібліографічного аналізу.

Більшість літературознавчих праць І. Франка, написаних у 70—90-ті роки XIX ст., пов'язана з культурно-історичним підходом до аналізу літературного твору (наприклад стаття «Темне царство»).

Позитивізм як філософський напрям впливає не тільки на літературно-критичні праці І. Франка 80-х років («Хуторна поезія Пантелеймона Куліша», «Формальний і реальний націоналізм», «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах», «Адам Міцкевич у літературі руській», «Анатолій Патрикійович Свидницький» та ін.), а й на його теоретичні дослідження, зокрема працю «План викладів літератури руської. Спеціальні курси», в якій І. Франко детально охарактеризував культурно-історичну школу. Вона, на його думку, намагається дійти до живого змісту літературних творів. «Все, що свідчить про духове життя, про духовий інтерес, вищий над буденні матеріальні клопоти і турботи життя, гідне уваги історика літератури. Він збирає для себе жниво не тільки в майстерних ділах поезії, тих пишно опрацьованих і майстерно шліфованих дзеркалах, що відбивають у собі більше або менше обширний шмат світу, не тільки в пам'ятниках писемності вибраних, геніальних натур, він з подякою і пієтизмом розбирає й скромні, забуті писання дрібних талантів та щиросердних дилетантів, що від іншого ремесла случайно і моментально попали в писателі. Він не погорджує і компіляційними, робленими в певні часі для певних цілей освітніх чи загальноідеальних,

не лишає без уваги й звичайних копій, в котрих не раз знаходять цінні варіанти, інтересні прояви індивідуальності скромного переписчика або бодай свідоцтво більшої або меншої популярності даного твору»<sup>1</sup>.

В останні десятиліття XIX ст. гостра критика позитивізму стала важливим чинником розвитку тогочасної філософії. Опосередковано вона торкнулась і розвитку літературознавства, насамперед поняття «науковість», яке позитивізм виводив із природознавства, ігноруючи гуманітарну роль літератури і мистецтва. Натуралістичні теорії культури та історії почали втрачати функцію визначального чинника в літературно-знавчому аналізі. Істотну роль у критиці позитивізму відіграли неокантизм Е. Кассіра, неоідеалізм В. Дільтея, філософія А. Бергсона, теорія експресії Б. Кроче.

До такого підходу стосовно аналізу літературних творів спричинився антипозитивістський злам у філософії, що окреслився в європейській гуманістиці наприкінці XIX ст. Одним із представників антипозитивістського напрямку в німецькій філософії був мислитель Вільгельм Дільтей (1833—1911). Центральним у його вченні було поняття «життя», витлумачене як спосіб буття людини в культурно-історичній реальності. У своїх дослідженнях він зосереджувався на осмисленні кризи сучасного йому філософського світогляду, суть якого, за В. Дільтеєм, полягала у відчуженні від конкретної людини, абсолютизації тільки однієї з її пізнавальних можливостей — розуму.

Філософія, на думку В. Дільтея, не мала залишатися споглядалною, абстрактною і відірваною від людини метафізикою; не могла вона бути і простим узагальненням природничих наук, втрачаючи в них свою світоглядну проблематику. Єдиний її об'єкт — життя, всеохопне, яке творить із себе нові форми Духа, що потрібно зрозуміти їх і як продукти життєдіяльності. У «Вступі до науки про дух» (1883) Дільтей вказував на необхідність взяти за основу пізнання і його понять уявлення про людину в усій багатоманітності її сил, людини, яка потребує, відчуває, уявляє. Усе це є розумінням конкретного життя в його цілісності і повноті.

<sup>1</sup> Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви. — Т. 41. — С. 36—37.

Загальнофілософські тенденції впливали і на літературно-естетичні погляди І. Франка. До антипозитивістського зламу у філософії спричинилася теорія інтуїтивізму французького філософа Анрі Бергсона (1859—1941), який у своїх працях «Матерія і пам'ять» (1896), «Сміх» (1900), «Творча еволюція» (1907) розробив нову концепцію мистецтва, художньої творчості. Трактуючи життя як порив, що має суто психологічний зміст, вважаючи його ірраціональним, непізнаваним через поняття і досвід, А. Бергсон стверджує що людський розум, діяльність якого має утилітарний характер, дає людині знання про світ нижчого порядку, ніж інтуїція. Бергсон зазначав, що тільки інтуїція осягає життя в усіх його виявах, а не інтелект, який може розглядати предмети і живі істоти лише збоку. Інтуїція проникає всередину об'єктів пізнання й адекватно охоплює їх абсолютну сутність в її безкінечному русі чи розвитку. Інтуїція є підсвідомим, інстинктивним стимулом художньої творчості. Отже, художня творчість є особливим, ірраціональним баченням дійсності, яка на протигагу звичайному спогляданню, покликаною задовольняти утилітарні потреби життя, є естетичним ставленням до дійсності і забезпечує повнішу візію життя. Наукове знання, на його думку, є фрагментарним чи «кінематографічним» (механічно склеєним з окремих знімків дійсності), тому воно не може осягнути, а тим більше відтворити в поняттях безперервні зміни дійсності чи внутрішній світ людини, яка є повнішим і безпосереднім вираженням довгочасності.

Традиції інтуїтивної філософії А. Бергсона продовжив італійський філософ і літературознавець Бенедетто Кроче (1866—1952), який обстоював ідею самодостатності мистецтва, що є індивідуальним актом і не відтворює дійсності. Інтуїтивістські погляди пізніше взяли на озброєння російські філософи-формалісти (М. Лосський, Е. Трубецької, частково М. Бердяєв), авангардисти (В. Кандинський і К. Малевич), які вибудовували свою теорію мистецтва на тезі, що мистецтво є самовираженням особистості. Завдання мистецтва — втілювати душевний стан художника.

Антипозитивістські теорії позначилися на творчій практиці І. Франка. Його статті «Слово про критику» (1896), «Із секретів поетичної творчості» (1898),

«Принципи і безпринципність» (1904), «Старе й нове в українській літературі» наочно демонструють зміну естетичної парадигми І. Франка під впливом антипозитивістського злам у філософії. Це виявилось насамперед у зростанні ролі теорії в осмисленні літературного процесу. Вона «безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, донедавна до неї зовсім недоступні, а разом виказала нікчемність усіх давніх т[ак] зв[аних] естетичних формул і літературних формул і літературних родів та категорій»<sup>1</sup>.

Досліджуючи теоретичні проблеми творчого процесу, І. Франко звертався до питання синтезу мистецтв. Намагання збагнути специфіку видів мистецтв виводили його на необхідність дослідження ролі органів чуття, за допомогою яких враження зовнішнього світу доходять до певних центрів головного мозку. Органи чуття він поділяв на вищі (зір, слух, смак, запах) і нижчі (дотик «зверхній» і «внутрішній»).

Поезія і музика, стверджував І. Франко, довго розвивалися суміжно, поезія була піснею, переходила з уст в уста не тільки в ритмічній, а й у певній невідлучній від ритму музичній формі. Для дослідника важливо розпізнати відмінність між музикою і поезією: якщо музика впливає переважно на настрій, грає на «нижчих» регістрах душевного інструменту, «там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз самітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці». Однак «деякі звукові явища з природи своєї недоступні для музикального представлення, наприклад враження тиші; музика може користуватися ним тільки в дуже обмеженій мірі у формі пауз, тобто моментальних контрастів: поезія має змогу репродукувати в нашій душі і се враження в довільній довготі і силі»<sup>2</sup>.

На прикладі уривку з Шевченкової «Причинної» І. Франко засвідчив, як поводить поет зі слуховими враженнями, що дає змогу розпізнати межі між поезією і музикою:

<sup>1</sup> Франко І. Слово про критику. — Т. 30. — С. 216.

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 86.

*Реве та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива...*

.....  
*Ще треті півні не співали,  
Ніхто ніде не гомонів,  
Сичі в гаю перекликались,  
Та ясен раз у раз скрипів.*

На його думку, у першій та останній парі рядків зібрано кілька сильних слухових образів: рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева — усі ефекти чисто музичні і доступні для музичного трактування.

Аналізуючи слухові образи у поезії Т. Шевченка, Франко-літературознавець зумів показати контрастну до попередньої картину:

*Защebetав жайворонок,  
Угору летючи;  
Закувала зозуленька,  
На дубу сидючи.  
Защebetав соловейко,  
Пішла луна гаєм.*

.....  
*Пішов шелест по діброві,  
Шепчуть густі лози...*

У цьому уривку для змалювання погідного, тихого ранку використано переважно слухові музичні образи, яких не спостерігалось в жодній іншій поезії Т. Шевченка. На цій підставі І. Франко зробив висновок, що балада «Причинна» вилася у Т. Шевченка з одного сильного потужного імпульсу, душевного настрою. Слухова пам'ять, розворушена сильними враженнями, які були в першому уривку, силою природної, але несвідомої реакції надала поетові контрастні, немов додаткові, однак теж музичні образи для змалювання ранку. У цьому І. Франко побачив «секрет» геніальності Т. Шевченка: «Поет-дилетант, такий, що творить розумом, був би вже давно забув про початок і був би тут розсипав перед нами щедрі колористичні ефекти — Шевченко ледве зазначає їх у трьох рядках: “чорніє гай над водою”, “червоніє за горою”, “засиніли понад Дніпром високі

могили». Головне тло малюнка — музикальне, так само, як було музикальне тло першого»<sup>1</sup>.

Використання музичних образів характерне, на думку І. Франка, для поем Т. Шевченка «Гамалія» та «Гайдамаки». У «Гамалії» чується козацьке прохання до вітру, щоб «заглушив кайдани», до моря, щоб «заграло під байдаками»; тут бідні невільники бажають перед смертю «почути козацькую славу», тут козацькі сльози «домовляють тугу». У «Гайдамаках» Т. Шевченко «такими ж музикальними образами малює свої мрії про Україну:

*У моїй хатині, як в степу безкраїм,  
Козацтво гуляє, байрак гомонить,  
У моїй хатині синє море грає,  
Могила сумує, тополя шумить,  
Тихесенько «Гриця» дівчина співає...»<sup>2</sup>.*

Отже, як вважав І. Франко, поезія Т. Шевченка дає змогу відчутти відмінність між музикою і поезією. Музика може малювати тільки конкретні звукові явища і тільки посередньо, символічно — різні стани душі, недоступними для неї є царство думок і рефлексій, абстрактів, образів, руху. Для поезії «не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики, але й надто ті, що недоступні для неї»<sup>3</sup>.

На початку ХХ ст. І. Франкові як дослідникові імпонували мелодійність слова, ритмічність оповіді, відсутність абстрактів, сміливі та незвичайні порівняння, незакінчені речення, півтони, тонкі натяки. Це, на його думку, найвищий рівень поетичної техніки, на якому позначилася зміна тогочасної естетичної парадигми. Зрештою, ця поетична техніка перестала бути технікою, а стала спеціальною душевною організацією авторів, витвором високої культури людської душі («З останніх десятиліть ХІХ ст.»).

Особливу увагу І. Франко як дослідник відводив ролі художньої сугестії (навіювання) у творчості. Сугестивність нової творчої манери полягала в тому, що молоді письменники, на відміну від старшого покоління, не втаємничували читача у свій творчий процес, не показу-

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 88.

<sup>2</sup> Там само. — С. 89.

<sup>3</sup> Там само. — С. 90.

вали лабораторії свого духу, а подавали готові живі по-статі героїв, силою свого натхнення вводячи реципієнта в атмосферу твору, навіваючи йому без видимих зусиль відповідні настрої і гримаси у своєріднім «гіпнотичнім сні». Такі принципи літературознавчого мислення І. Франко ілюстрував на прикладі нової літератури у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі». Акцентуючи на нових способах зображення в сучасній літературі, І. Франко зауважував: «Коли старі письменники виходять від малювання зверхнього світу — природи, економічних та громадських обставин — і тільки при помочі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новітні йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення. Властиво те оточення само собою їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лише тоді й остільки, коли й остільки на нього падуть чуттєві рефлексії тої душі, яку вони беруться малювати»<sup>1</sup>.

Отже, під впливом антипозитивістського зламу у філософії змінюється і літературно-естетична парадигма І. Франка на зламі ХІХ—ХХ ст. Вона зосереджена на філософсько-етичних проблемах, виявляє гострий психологічний аналіз індивідуальних характерів, сфери підсвідомого. Також І. Франко побачив і переорієнтацію літератури на новітні форми та способи зображення.

### 1.3. Погляд Івана Франка на предмет, завдання та основні жанри літературної критики

На початку існування мистецтва як форми суспільної діяльності постало питання оцінювання будь-якого мистецького твору. Критична думка про нього була важливим чинником аксіологічного буття твору, стимулювала розвиток художньої літератури, інших видів

<sup>1</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. — Т. 35. — С. 108.

мистецтва. Літературна критика від своїх початків розвивалась у руслі літератури як явища суспільного життя. Ця критика виявляє себе «як соціальна діяльність, бо критики стежать за літературним процесом, читають нові твори, відбирають найкращі, з їх погляду, для передруку, організують дискусії, пишуть власні різножанрові праці, публікуючи їх у загальній і спеціальній пресі, ведуть навколо таких творів полеміку тощо»<sup>1</sup>.

Нині побутують різні думки щодо початків літературної критики як однієї з важливих галузей літературознавства. Поширеним є погляд, згідно з яким літературна критика виникла в часи Платона та Арістотеля як необхідність ознайомлення широкого загалу з творами тогочасних філософів і драматургів, надання їм широкого розголосу і витлумачення їх. З античних часів критику почали розуміти як вияв суб'єктивного та об'єктивного в комунікативному акті «автор — дослідник». Вона має чимало спільного передусім з художньою літературою, оскільки є одним із видів «естетичної перцепції». Тому, на думку І. Франка, першим літературним критиком був Арістотель, що з відомих йому грецьких літературних творів виводив правила, на які орієнтувалися поети. «Значить, — зауважує І. Франко, — Арістотелева поетика була не догматична, а індуктивна: до сформулювання правил критик доходив, простудіювавши багато творів даної категорії»<sup>2</sup>.

У процесі розвитку літературна критика наближалася у своїх судженнях до наукового мислення. Перші професійні літературно-критичні судження в Європі належать французькому теоретикові літератури Н. Буало — автору всесвітньо відомого твору «Мистецтво поетичне» («L'art poétique» (1674)), який був прихильником об'єднання критики з художньою літературою, як і з наукою. Відтоді дослідники починають літочислення професійного заняття критикою, завдання якої полягає в оцінюванні творів літератури і мистецтва. Літературними критиками вважали себе також Г.-Е. Лессінг,

<sup>1</sup> Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). — Тернопіль: Підручники й посібники, 1999. — С. 7.

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 50—51.

Г.-В.-Ф. Гегель, Й. Гердер. Тільки у XIX ст. відбувся поділ науки про літературу на історію літератури, теорію літератури та літературну критику. Тісний зв'язок цих літературознавчих дисциплін ускладнював вирішення суті кожної з них. Теорія літератури, яка визначила загальні закономірності розвитку письменства, виникла на основі літературно-критичного прочитання твору. Вона давала інструментарій для літературного критика, історика літератури, завдання яких — дати аксіологічний висновок про мистецький твір.

Специфіку літературної критики як галузі літературознавства почали вивчати у XIX ст. Від Н. Буало, Г.-Е. Лессінга, Г.-В.-Ф. Гегеля до російських дослідників літератури (В. Белінського, О. Герцена, М. Добролюбова, М. Чернишевського, Д. Писарева) ця проблема розглядалася як основа не тільки критичної практики, а й самооцінки її іманентного існування.

Уже у другій половині XIX ст. наука про літературу вивчала не тільки теорію критики, а й її історію. У Німеччині, Росії дослідники розглядали літературну критику як історію її напрямів, шкіл, течій, зміну оцінювання та інтерпретації літератури, а пізніше — як історію творчого шляху видатних літературних критиків.

В українському літературознавстві проблеми теорії та історії критики розглянуті у працях М. Костомарова («Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке», 1843—44), П. Куліша («Характер и задачи украинской критики», 1860) та ін. П. Куліш, якого С. Єфремов вважав першим професійним літературним критиком в Україні, звертав увагу на взаємозв'язок і близькість літератури та критики. Він, за словами М. Зерова, — «центральна засада у вивченні українського письменства 40—60-х років. Поет і прозаїк, етнограф і критик, видавець, літературний ініціатор — він причетний до всіх помітних літературно-громадських заходів 40-х рр. і відіграє головну роль наприкінці 50-х — на початку 60-х»<sup>1</sup>. У статті «Характер и задачи украинской критики» П. Куліш уперше взяв собі за мету осмислення засобів аналізу літературного твору, методів полеміки у літературно-критичній статті. У літературній критиці

<sup>1</sup> Зеров М. Українське письменство XIX ст. // Зеров М. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2. — С. 185.

П. Куліша наявні такі синтетичні жанрові форми: трактат, передмова, післямова, критика у формі художнього твору. У 60-ті роки XIX ст. відбувається формування загальноприйнятих жанрів літературної критики: рецензії, літературного портрета, проблемної статті, літературно-критичного листа. Літературно-критична діяльність І. Білика, М. Драгоманова, О. Терлецького — наступний етап у розвитку критики в Україні. «Критична діяльність Білика, Драгоманова, Терлецького, — зауважив І. Дорошенко, — готувала ґрунт для появи Франкової реальної критики, що відповідала потребам громадського і літературного життя»<sup>1</sup>.

Своєю творчістю українські письменники другої половини XIX ст. впливали на жанрову специфіку тогочасного літературно-критичного мислення, окреслювали функції та завдання літературної критики. Письменники — автори літературно-критичних статей впроваджували в них елементи образності, асоціативного художнього мислення, передусім притаманні художній літературі. У другій половині XIX ст. англійський поет О. Вайльд стверджував, що літературна критика може стати мистецтвом тільки тоді, коли, аналізуючи явища зовнішнього світу в художніх образах і картинах, починає відображати їх у тих самих образах та картинах. Такий підхід використано також у дослідженнях XX ст., в яких літературна критика розвивалася за законами художнього мислення.

З 80-х років XIX ст. І. Франко заперечував теоретичні основи власне галицької літературної критики: її догматизм, естетичну схоластику, суб'єктивізм і безпринципність. Таке спостереження висловив І. Дорошенко в монографічному дослідженні «Іван Франко — літературний критик», підтверджуючи його аналізом праць О. Партицького, О. Огоновського, Г. Цеглинського.

Наприкінці XIX ст. питання літературної критики І. Франко починає розглядати під кутом зору її теорії. Специфіку критики він убачав у суспільній діяльності, спрямованій на формування естетичних смаків читачів. Наукову діяльність, літературну, критичну творчість

<sup>1</sup> Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. — Львів: ЛДУ, 1966. — С. 25.

він розумів як намагання навіювати думки іншим. Адже, оцінюючи твір, літературний критик, на відміну від науковця чи письменника, навіює свої думки іншим. Найефективнішою щодо цього навіювання вважав поетичну творчість: «Поет для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити і найінтенсивніше, щоб пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню...»<sup>1</sup>.

Сучасні літературознавчі теорії трактують ці думки значно ширше. За однією з них специфіка літературно-критичних суджень полягає в тому, що аналіз і оцінювання художнього твору відбувається у процесі діалогу автора з читачем, вони не існують без реципієнта. Апеляція до читача — обов'язковий смисло- і сюжетотвірний елемент критичного дискурсу. Наприкінці XIX — на початку XX ст. І. Франко звертав увагу на те, що рух думки критика, в якій логічні побудови доповнюють особливі докази (асоціації критика породжують асоціації читача, а наведені автором цитати-ілюстрації стають матеріалом, якому критик мусить підпорядковувати хід своєї думки), цитовані уривки, що є фрагментами його статті, можуть функціонувати за законами художньої образності, їх включення у цілість визначають логічні зв'язки, а не закони цілісності художнього світу. Завдяки цьому в критичній статті відбувається синтез наукового і художнього типів мислення. Критик пропонує читачеві проблемну ситуацію, яка вирішується в єдності та взаємодії цих компонентів. Такі підходи реалізуються у літературознавчій теорії діалогічного висловлювання, сформульованій у працях М. Бахтіна.

У літературно-критичному тексті критик не тільки пов'язаний з читачем, а й коригує його. Сучасна рецептивна естетика і критика оперують поняттям «горизонт очікування», яке запропонував Г.-Р. Яусс. Цим поняттям послуговується герменевтика як теорія розуміння, згідно з якою ситуація спілкування є одночасно і корекцією власної свідомості. Тому «горизонт очікування»

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 45—46.



фігурує в єдності з попереднім уявленням. Г.-Г. Гадамер так охарактеризував діалог у критичному тексті: «Той, хто хоче зрозуміти, не повинен віддаватися на волю власного “попереднього уявлення” в усій його випадковості, щоб якомога наполегливіше і послідовніше пропускати повз вуха думки, висловлені в тексті, поки, нарешті, ці останні не увірвуться в його ілюзорне розуміння та не знищать його. Той, хто намагався зрозуміти текст, готовий його вислухати і дозволяє йому говорити. Тому герменевтично вихована свідомість повинна бути з самого початку сприйнятливою до іншості тексту. Ідеться про те, щоб розуміти власну упередженість, щоб текст проявився у всій своїй іншості і цим одержав можливість протиставити свою фактичну істину нашим власним “попереднім уявленням”»<sup>1</sup>.

Вплив лексико-стилістичних засобів тексту на читача, поява його емоційної реакції співвідносяться з теорією «горизонту очікувань». При цьому варто мати на увазі положення рецептивної естетики про ймовірне цілісне напівсвідоме сприймання тексту. Сугестія в художньому творі — це наслідок впливу тексту на читача як синкретичної цілості, що постає як підсумок багатьох взаємопов'язаних елементів. «Горизонт очікувань» витворюється частково через свідому оцінку читачем прочитаного, частково через несвідомі порухи душі.

У теорії сугестії І. Франко дотримувався думки, що сугестивний вплив твору ґрунтується на підсвідомому, прихованому в образах, спогадах, асоціаціях про пережите. Набутий читачем «естетичний досвід» спричиняє переживання ним катарсису разом із персонажем, розширює його «горизонт очікувань», збагачує емоційно-психологічний досвід і осідає в його підсвідомому (В. Ізер).

На зламі ХІХ—ХХ ст. І. Франко вбачав завдання літературної критики у трактуванні «відносин штуки до дійсності», з'ясуванні «причини вдоволення в душі людській», показі того, як автор «викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів», «наскільки

<sup>1</sup> Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. — М., 1988. — С. 324.

тенденції авторів зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають із них»<sup>1</sup>.

Відійшовши у 90-х роках ХІХ — на початку ХХ ст. від позицій «реальної критики», І. Франко у працях «Із секретів поетичної творчості», «З останніх десятиліть ХІХ віку», «Старе й нове в українській літературі», «Принципи і безпринципність» розвинув ідеї наукової критики, які у ХХ ст. продовжували розробляти різні літературознавчі школи (наприклад, рецептивна естетика). У цих статтях чимало цитат, алюзій з праць відомих письменників, культурних діячів різних народів, власних спостережень, висновків з аналізованих явищ. Загалом його літературно-критичні статті початку ХХ ст. утворюють єдиний метатекст, внутрішня логіка якого по-різному виявляється в деяких статтях, аргументується залежно від аналізованого явища. Франко стверджував, що поетична техніка мусить опиратися «на закони психологічної перцепції і асоціації», а «в мистецькій творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас твір і якими способами артист зумів досягнути те враження»<sup>2</sup>.

Спостереження та узагальнення І. Франка корелюються з етопсихологією, передусім із її положенням про естетичний контекст. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» він аргументував ідею конструктивної ролі відносин автора і читача у структуруванні твору: від сенсорно-чуттєвої пластики через діалектику підсвідомого та свідомого в поетичній уяві до обдуманих, розважних і розмірених його змісту та композиції, а також метрико-ритмічної організації. Ці аспекти Франкових роздумів окреслили перспективи літературознавчих студій у ХХ ст.

Значну увагу І. Франко приділяв аналізу «риторичних прикрас», які в певний час втратили органічний зв'язок із живим, пристрасним мисленням. «Риторичний стиль» у часи І. Франка найбільше виявлявся у публічних виступах. Думки І. Франка про питання риторики переважно стосувалися не ораторського мистецтва, а впливу художнього твору на реципієнта, який

<sup>1</sup> Франко І. Из секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 53.

<sup>2</sup> Там само. — С. 118.

здійснюється завдяки використанню тропів, фігур, специфічному «укладу» (побудові), які крізь призму своїх завдань осмислювали оратори та автори риторик.

Історичний екскурс І. Франка у духовну культуру минулого виявляє певну тенденцію: внутрішню єдність риторики, поезики, логіки, діалектики, основою яких є людське спілкування, комунікація різних суб'єктів. Оратор впливає на публіку словом, зовнішністю, суспільною позицією, авторитетом — ці чинники впливу на слухача і обґрунтовує риторика. Мистецький твір викликає у реципієнта духовно-моральне очищення, яке Арістотель називав катарсисом. Способи побудови твору художньої літератури, як і способи застосування функції катарсису, вивчає поезика.

У своїх літературно-критичних працях І. Франко враховував широкий контекст ідей, думок, тез своїх попередників. З одними погоджувався, цитуючи їхні праці, на інших посилався, згадуючи їхні прізвища, іноді переповідаючи написане ними з пам'яті. Часто доповнював їх висновки, враховуючи нові художні здобутки, іноді полемізував, пропонував нові гіпотези, на ґрунті яких формулював власні погляди і систему аргументів на їх користь.

Теорія естетичного впливу мистецтва на читача, яка стала основою рецептивної естетики, закорінена у вчені давніх еллінів про мімесис і катарсис. «Поетику» і «Риторику» Арістотеля об'єднує ідея про суть і функції риторичних фігур, поетичних тропів. Його І. Франко вважав творцем «індуктивної естетики», першим літературним критиком, а Платона — предтечею його інтуїтивної теорії. Франко-теоретик поєднував генетичний та функціональний підхід до розуміння художнього твору, його поезики. Кожен компонент композиції, поетикальний прийом (художній засіб), на його думку, має подвійну функцію: виражає задум письменника і доносить його до читача. Це донесення він розумів не як перенесення вміщеної у творі готової інформації, а як збудження у свідомості читача певних відчуттів.

Франкова літературно-мистецька критика вписується у дискурс наукового мислення європейського літературознавства XIX—XX ст. «Сформульовані Франком завдання критики передбачали застосування трьох видів аналізу — естетичного, психологічного, соціологіч-

ного. В 90-ті роки він не відкидав жодного з них, лише висував на перший план естетичний аналіз. Тому він полемізував з М. О. Добролюбовим, основоположником реальної критики»<sup>1</sup>.

На переконання І. Франка, літературна критика повинна подолати схоластичні естетичні межі. Як мета-творчість вона має показати особу автора, його світогляд, спосіб відчуття внутрішнього і зовнішнього світів. Таке критичне вивчення твору веде до пізнання автора і його часу, суспільства, яке його виховало. Завданням критики є «повна емансипація особи автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах — се характерний пануючий оклик наших часів»<sup>2</sup>. Ці ідеї близькі до розуміння критики, висловлених Е. Еннекеном у праці «Принципи наукової критики» (1888).

І. Франко вважав тріумф індивідуалізму у творчості одночасним виявом соціального значення художнього твору, адже соціальних проблем не уникнути навіть у мистецьких полотнах письменників, які тікають від соціальних тем, відхрепчуються від зв'язку із суспільністю, намагаються «малювати словами».

Для вченого, який користується набутками людської думки, основною метою діяльності є розширення діапазону знань, поглиблення «розуміння механізму, яким сплітаються і доконуються явища»<sup>3</sup>. Діяльність критика є паралітературною: він своїм інтелектом пояснює хід думок творців мистецьких явищ. І. Франко вперше в українському літературознавстві звернув увагу на специфіку критики, яка наділена ознаками наукової студії і водночас наближається своїми спостереженнями до художнього узагальнення, тобто має елементи винятково мистецького явища. На межі XIX—XX ст. І. Франко розумів критику як прикладну естетику, поетичну критику (І. Тен, Г. Брандес), поетичний аналіз, аналіз художнього мислення митця. Саме такий погляд домінував у другій половині XIX ст. Франкова критика,

<sup>1</sup> Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. — Львів: ЛДУ, 1966. — С. 107.

<sup>2</sup> Франко І. Слово про критику. — Т. 30. — С. 217.

<sup>3</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 46.

віддаючи належне естетичним проблемам, виробляє погляд на аналіз структури художнього мислення як на факт національної свідомості. І. Франко аналізував літературні факти як процес цілісного явища національної культури, мисленневої діяльності на естетичному рівні.

Специфіку критики ґрунтовно на той час розробляли французькі дослідники. Один із них, Ж. Леметр, зазначав: «Зовсім очевидно, що, як і будь-який письменник, критик має вкладати у свої твори свій темперамент і свої погляди на життя, бо він своїм розумом описує розум інших... Значить, критика є так само особистою, так само релятивною і через те (?) так само цікавою, як і всі інші роди літератури». Як і він, І. Франко вважав, що літературна критика є науковою дисципліною, яка використовує засоби суто наукового аналізу і водночас є галуззю літературної творчості, як проза, поезія, драматургія. На відміну від Ж. Леметра він акцентував увагу саме на науковості критики, переконуючи, що від науковості аргументів критика залежить вагомість остаточних результатів його діяльності. Як учений і як письменник критик «не може знівечити в собі впливів свого темпераменту, коли пише учений твір, та проте він раз у раз намагається, і то свідомо, систематично зменшити в собі ті впливи, наскільки се йому вдається, від того залежить, власне, міра його критичної здібності. А літературний критик, по думці д. Леметра, має право бути цілком особистим, то значить зовсім обійтися без критичної здібності, може писати, як йому подобається, коли тільки пише цікаво»<sup>1</sup>.

Суб'єктивність критики, право на яку обстоював Ж. Леметр, на переконання І. Франка, залежить від мистецького таланту критика. Суперечливість поглядів Ж. Леметра на критичну діяльність він побачив у таких словах: «як доктрина — вона несолідна, як наука — недокладна і, мабуть, іде попросту до того, щоби зробитися штуркою, користуватися книжками для збагачення і убагороднювання своїх вражень»<sup>2</sup>. Опонуючи Ж. Леметрові, І. Франко заявляв, що твердження про суб'єктивність критики має тенденцію до нівелювання її ос-

<sup>1</sup> Франко І. Из секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 48.

<sup>2</sup> Там само. — С. 48.

новних висновків. Щоправда, критична думка у Франції наприкінці XIX ст. часто замість утвердження здорових суспільних ідеалів підносила на щит суб'єктивні враження (Ж. Леметр), безідейно-догматичні думки (Ф. Брюнетьер). Наслідком цього нерідко було приховування блискучою мистецькою формою критичних виступів відвертої ненауковості, нещирості. І. Франко навів обурливий факт із життя віденського літературного критика Г. Бара, який у часописі «Die Zeit» («Час») високо підніс французького поета П. Верлена, а у приватних розмовах називав його нікчемою.

Аналітичність літературної критики пов'язана з потребою йти не від готових літературних догм до твору, а навпаки, вибудовуванням теоретичних постулатів на основі аналізу частин твору та синтетичних висновків. До такого твердження І. Франка спонукав досвід Арістотеля: «Арістотелева поетика була не догматична, а індуктивна: до сформулювання правил критик доходив, простудіювавши багато творів даної категорії. Що пізніші віки брали Арістотелеві правила як догми і прикрюювали до них пізніші твори, зложені серед інших обставин, се ще не робить Леметрового висказу правдивішим»<sup>1</sup>.

Критика значною мірою відрізняється від історії літератури. Літературна критика, на думку В. Перетца, «має ціну, адже вона є виразом особистої чи колективної свідомості, а також розумінням літературних явищ. Вона має значення не історичного наукового висновку, а документа, такого самого як і аналізований твір, що зумовив критичну реакцію. У критиці можливе оцінювання літературних явищ з точки зору естетичних понять моменту»<sup>2</sup>.

В історії літератури, вважав В. Перетц, естетична критика може бути тільки історичною, тобто брати за основні принципи естетичної оцінки сучасні творові поняття, порівнювати його із сучасними художніми текстами.

У французьких критиків змішування історії літератури та літературної критики стало правилом літературного

<sup>1</sup> Там само. — С. 50.

<sup>2</sup> Перетц В. Из лекцій по методології історії русскої літератури. — К., 1914. — С. 104.

життя. Однак історія літератури, на відміну від літературної критики, враховує чинники суспільного та літературного життя. Історик літератури має чекати, «аж критикований автор умре, аж будуть видані всі його твори, листи, документи про його життя, спомини його знайомих і ворогів»<sup>1</sup>.

Думки Ж. Леметра про суб'єктивізм спонукали до появи такого специфічного жанру літературної критики, як імпресіоністичний портрет письменника. За таких умов критик міг наважитися на зовсім догматичні і немотивовані слова: «Sic mihi placet»<sup>2</sup>. Багато уваги І. Франко приділив проблемі розрізнення літературної критики та історії літератури, яку він розумів як галузь літературознавства, що її витворила культурно-історична школа. На відміну від літературної критики історія літератури має стати історією духовного життя народу.

Історико-літературні дослідження використовують літературно-критичний матеріал, намагаючись синтезувати різні підходи до критичних студій. У російській критиці це проявилось досить своєрідно: один із найоригінальніших російських критиків В. Белінський у процесі оцінювання літературних творів керувався філософськими та естетичними принципами; Ф. Буслаєв вносив до студій над історією літератури етнографічний елемент; М. Тихонравов і О. Пипін, аналізуючи давню літературу, дали початок порівняльним історико-літературним студіям; Ф. Достоевський, М. Чернишевський і Д. Писарев основним при оцінюванні літературних творів вважали принцип суспільної утилітарності.

У візантійській традиції, до якої ще у князівський період прилучилась Україна, першими історико-літературними оглядами були індекси книг «правдивих і заказаних», що потрапили на Русь із Болгарії. Як і російський літературознавець О. Пипін, І. Франко вважав, що такі індекси книг до Болгарії прийшли з Візантії, а на Русі вони зазнали значних перероблень та доповнень не з науковою метою, а для справ церковно-

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 51.

<sup>2</sup> Так мені подобається (лат.).

канонічних. За його словами, «Історія російської літератури» О. Пипіна «огріта теплим чуттям любові до рідного народу і його духовного розвою, збудована на широкій основі, се не так історія літератури в тіснім значенні сього слова, як радше історія російського духовного розвою, ілюстрована в першій ряді пам'ятками російського письменства»<sup>1</sup>. Високо ставлячи О. Пипіна як дослідника, І. Франко водночас бачив хиби його історико-літературних праць. Деяку хаотичність «Історії російської літератури» О. Пипіна пояснював композиванням її «статей, що були писані й опубліковані в “Вестнике Европы” ще від 1875 року з великими перервами і при різних нагодах, а зводячи їх разом в одну цілість, автор не мав часу вирівняти нерівності викладу, повикидати повторення і позаповнювати люки»<sup>2</sup>.

Як уже згадувалося, початок формування літературної критики І. Франка пов'язаний з його орієнтацією на «реальну критику» М. Добролюбова. Та вже у 90-ті роки ХІХ ст. він відійшов від добролюбівського трактування завдань критики, яке зводилося до погляду на літературний твір як на копію явищ повсякденного життя. Найґрунтовніше ці проблеми (співвідношення життєвої та художньої правди) відображені у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898). Якщо раніше І. Франко вважав, що літературний твір є проявом дійсного життя, то в цьому трактаті він заперечив підхід до літературного твору як до газетярської новинки. Ідеться про те, що «реальна критика» не приділяла належної уваги художнім засобам естетичного впливу на читача. Проте не кожен твір, що правдиво відображає пересічну дійсність, буде естетично довершеним. Автор, дбаючи про естетичну довершеність свого твору, може малювати явища винаяткові, людей вигаданих і за більш або менш вигаданих обставин. Такого права «реальна критика» не визнавала за письменником, бо «се була переважно пропаганда певних суспільних та політичних ідей під маскою літературної критики. Як пропаганда вона мала своє велике значення; як літературна

<sup>1</sup> Франко І. А. Н. Пыпин. История русской литературы. — Т. 31. — С. 337.

<sup>2</sup> Там само. — С. 339.

критика вона показала далеко не на висоті своєї задачі»<sup>1</sup>.

І. Франко виходив із переконання, що пересічний літературний твір, який правдиво відображає дійсність, не може бути важливим чинником літературного життя. Отже, наприкінці XIX ст. він, не заперечуючи суспільного значення літератури, вважав її не пропагандою суспільних ідеалів, а виявом естетичного і духовного життя народу. При цьому естетичне значення літературного твору вважав визначальним критерієм у процесі його оцінювання. Предметом дослідження можуть бути політичні, соціальні, релігійні ідеї. Однак вони не є основою літературно-критичного мислення, а літературний критик може легко обійтися без дискусії щодо них. Основним предметом літературно-критичних студій кінця XIX — початку XX ст., на думку І. Франка, є відношення мистецтва до дійсності, причини естетичного задоволення від твору мистецтва, наявність таланту в письменника і сила цього таланту тощо.

На межі XIX—XX ст. в І. Франка склалася «структура» система поглядів на літературну критику, завданнями якої він проголошував науковий підхід до трактування літературного твору, пов'язаний з її зверненням до суміжних наук — естетики, психології: «Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліду, якими послугується сучасна психологія»<sup>2</sup>. Ця система постійно розвивалася і вдосконалювалася.

Зв'язок літературної критики з естетикою, на думку І. Франка, виявляється своєрідно, адже літературно-художня критика — це естетика в дії, яка втілюється в мистецьких оцінках конкретних літературних творів. Уже тоді він розумів, що літературна критика формується на основі певної естетичної системи, поєднує в собі теорію та художню практику, розробляє одну чи кілька галузей мистецтва, не охоплюючи всіх його видів, як це робить естетика. На його переконання, чим ширшим було охоплення критикою різних видів мистецтва, чим глибшим був критичний аналіз, тим тісніше літературна критика поєднувалася з естетикою.

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 52.

<sup>2</sup> Там само. — С. 53.

Наприкінці XIX ст. літературна критика переймалася передусім дослідженням змісту твору із соціальною сутністю. Вона була засобом пізнання твору за допомогою життя, важливим чинником у взаєморегулювальній системі літератури та суспільства.

Наприкінці 90-х років XIX ст. в українській гуманітарній науці, як і в інших європейських культурах, панівним був «літературоцентризм», який передбачає домінуючий вплив літератури на формування картини світу, створеного малярством, архітектурою, скульптурою, музикою, театром тощо. «Літературоцентризм» зумовлював також вибір зразків літератури як сюжетної та ідейно-філософської основи музичних, скульптурних, живописних творів. Він виявляв себе у намаганні композиторів, малярів «запліднювати» твори живопису, музики значеннями слова. Особлива роль у цьому процесі належала літературній критиці.

Тогочасна теорія критики порушувала проблему її відносин із певними системами поглядів на суспільство. Розмірковуючи над цим, І. Франко стверджував, що літературний критик є не ментором, а людиною, яка ділиться своїм досвідом бачення та прочитання твору. Отже, він дотримувався первинного розуміння слова «критик», яке на сьогодні втратило це значення. Очевидним йому видавався зв'язок літературної критики та певної суспільної ідеології. Адже ідеологія є системою уявлень про світ, певним приписом моральних істин. Тому без впливу ідеологічних принципів літературна критика не може існувати. Ці істини стали основою практичної реалізації зв'язку ідеології та критики у літературно-критичних статтях І. Франка, з якими він виступав наприкінці XIX — на початку XX ст. Саме з діяльністю І. Франка в Україні усталилися основні жанри літературної критики: рецензії-есе, широка проблемна рецензія, проблемна та полемічна стаття, літературний огляд, серія літературних портретів, розгалужені монографічні праці та ін. Літературно-критичну діяльність І. Франко почав із рецензії, яку трактував як жанр первісного реагування на літературний твір. Проте висновки від прочитаного, на його думку, не могли рабськи залежати від прочитаного.

Як зауважив І. Дорошенко, «рецензія була тим жанром, що започаткував діяльність І. Франка-критика.

«Літературні письма», «Слівце критики», «Новь І. С. Тургенєва», «Сербські народні думи й пісні» — ці рецензії вперше виявили критичний хист автора на сторінках «Друга», причому вже тоді стали очевидними його вміння та здатність висловлювати цікаві й цінні думки безвідносно до того, чи були цікавими й серйозними твори, що послужили предметом обговорення<sup>1</sup>. До написання рецензії І. Франко ставився дуже відповідально. «Рецензія — оперативний жанр, що має свою специфіку, але найкраще, коли ця специфіка не тяжіє над автором у вигляді обов'язкових параграфів, яких він будь-що повинен дотримуватись. За формою рецензії І. Франка надзвичайно різноманітні, не визнають ніякого стандарту, багаті різновидами, завжди конкретно цілеспрямовані і залежно від цього емоційно забарвлені та насичені образним словом»<sup>2</sup>. Часто з-під його пера виходили і літературно-критичні статті, передмови («передне слово»). Особливим жанровим феноменом у надбаннях І. Франка-критика є стаття-огляд («Українська література», «Українська література в 1888 році», «Українська література за 1898 р.», «Українська література за 1899 рік», «З останніх десятиліть XIX віку»). За ними українську літературу пізнавали у польсько-, німецько-, чеськомовному світі. Це були не тільки описово-інформативні, а й проблемно-тематичні, іноді полемічні огляди. У них автор висловлював судження про основні тенденції розвитку літературного процесу, найважливіші досягнення української літератури за певний хронологічний відтинок.

Класичний зразок оглядової праці — стаття «З останніх десятиліть XIX віку», написана на основі літературних лекцій І. Франка у Перемишлі навесні 1901 р. У тому році вона була надрукована на сторінках «Літературно-наукового вістника». Передруковуючи її 1910 р. у збірнику «Молода Україна», І. Франко зазначав: «Отся праця творить немов продовження мого «Нарису історії українсько-руської літератури», хоча писана 8 літ тому назад із зовсім іншим стилем. У дальшу її частину вийдуть характеристики поодиноких письменників, що визначилися в нашій письменстві протягом останніх

<sup>1</sup> Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. — С. 130.

<sup>2</sup> Там само. — С. 170.

двох десятиліть XIX в. і почасти були друковані досі, а почасти повинні були бути ще написані. Розуміється само собою, що написані досі студії, оскільки доторкаються живих іще письменників, будуть доповнені оглядом їх літературної праці по тім часі, коли була опублікована відповідна студія»<sup>1</sup>. Стаття залишилася незавершеною, але й написані 8 розділів дають чітке уявлення про основні тенденції літературного процесу в Україні протягом двох останніх десятиліть XIX ст., коли співіснували та співпрацювали представники різних літературних поколінь: Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, М. Кропивницький, М. Старицький, Б. Грінченко, А. Кримський, М. Коцюбинський, Леся Українка, Олена Пчілка та ін. Особливо цікава його критична оцінка молодих авторів, які прийшли в літературу наприкінці XIX ст.

І. Франко наголошував, що в останні роки XIX ст. «на нашій літературній горизонті появилася група молодих письменників, вихованих на взірцях найновішої європейської літератури, тої, що, сприкривши собі широкі малюнки зверхнього оточення, головну увагу творчості поклала на психологію, головною метою твору штуки зробила: розбудження в душі читача певного настрою способами, які подають новочасні студії психології і так званої психофізики»<sup>2</sup>.

Новаторство молодішої генерації, яку репрезентують В. Стефаник, М. Коцюбинський, Ольга Кобилянська, В. Винниченко, — не у виборі тем, а у способі їх трактування. На відміну від старшого покоління (Панас Мирний, А. Свидницький, І. Нечуй-Левицький), що дивилося на світ очима обсерватора, мораліста та судді, молодша генерація ставить перед собою інше завдання: передати стан людської душі, її порухи в тих чи інших обставинах.

Звернув він увагу і на те, що в новітній белетристиці мало зовнішніх подій, небагато описів, «...факти, що творять її головну тему, — се звичайно внутрішні душевні конфлікти та катастрофи. Не об'єктивне, протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі читачів аналогічного чуття чи настрою всякими

<sup>1</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. — Т. 41. — С. 647.

<sup>2</sup> Там само. — С. 525.

способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії. Нова белетристика — се надзвичайно тонка філігранова робота, її змагання — наблизитися скільки можна до музики. Задля цього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди»<sup>1</sup>. До цього покоління І. Франко зараховував Ольгу Кобилянську, М. Яцкова, А. Крушельницького, Євгенію Бохенську та ін. Жанр оглядової статті давав змогу побачити найяскравіші ознаки, особливості і тенденції літературного розвитку в останні десятиліття XIX ст.

І. Франко теоретично обґрунтував і утвердив в українському літературознавстві жанр літературного портрета. Зародження його у нашій науці про літературу пов'язують із працями П. Куліша, М. Драгоманова, В. Горленка. Однак повноцінно літературний портрет як жанр критики утвердив І. Франко. Більшість написаних ним літературно-критичних портретів видрукувані на сторінках періодичних видань («Літературно-науковий вістник», «ЗНТШ»). Вони у популярній формі висвітлюють життєвий і творчий шлях певного письменника, художні особливості його творчої манери, поезики. На основі документальних матеріалів (епістолярію, мемуарів, щоденникових записів) І. Франко розкривав основні етапи становлення і зростання письменника, простежував еволюцію його стилю. Більшість літературно-критичних портретів він написав з позицій естетичної та психологічної критики. У творчій спадщині І. Франка їх «набереться кілька десятків — вони могли б скласти книгу, яка зробила б честь і не такій молодій літературі, якою була тоді українська. А з погляду майстерності це, безумовно, зразки, що становили собою найкращі, а то й неперевершені здобутки української критики»<sup>2</sup>.

Своїми літературними портретами І. Франко давав матеріал для теоретичних узагальнень стосовно розвитку літературознавства, зокрема літературної критики. У часи І. Франка, як і тепер, термін «літературний портрет» залишається розмитим. Ним нерідко називають мемуарно-біографічний нарис, есе, літературно-кри-

тичну статтю, короткий репортаж, якщо вони присвячені характеристиці конкретної людини та не претендують на повноту викладу. За такого тлумачення цього терміна і надто вільного його використання «втрачається уявлення про літературний портрет як своєрідний жанр словесного мистецтва»<sup>1</sup>.

На погляд В. Баракова, «літературний портрет» означає особливий спосіб естетичного пізнання людини і характеризує специфіку цього пізнання. Його жанрове визначення передбачає певну своєрідність поряд із такими видами літературної критики, як рецензія чи стаття. Проте більшість сучасних науковців трактують цей жанр як «дослідження, що в популярній формі висвітлює життєвий і творчий шлях письменника, художні особливості його творчої манери, поезики, стилю. На основі документальних матеріалів — епістолярної спадщини митця, спогадів про нього, архівних джерел, щоденникових записів тощо — в літературному портреті у живій цікавій формі розкриваються основні етапи духовного становлення і зростання письменника, простежується еволюція його стилю, всієї художньої системи майстра загалом, визначається його місце в історії літератури й значення для нашого часу»<sup>2</sup>.

У літературних портретах, написаних письменниками про письменників, автор постає у ролі дослідника, який намагається зі своєї критичної позиції збудити у читачів цікавість до чужої творчості. Не маючи прямої потреби (порівняно з професійним критиком) виносити критичний вердикт, письменник-критик прагне максимально наблизитися до автора, твори якого він аналізує. У метафоричному сенсі портрет, творений митцем про митця, подібний до дзеркала, в якому відбиваються профілі дослідника та автора аналізованого твору. Їх світи перетинаються в межах одного портрета і не просто торкаються, а взаємопроникають, доповнюють, відтінюють один одного. Феномен такої портретистики — у глибині творчих індивідуальностей. Залежно від способу поєднання творчих світів обирається і метод аналізу.

<sup>1</sup> Бараков В. Літературний портрет (истоки, поезика, жанр). — Л.: Наука, 1985. — С. 9.

<sup>2</sup> Кузьменко В. Словник літературознавчих термінів. — К.: Український письменник, 1997. — С. 188—189.

<sup>1</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. — Т. 41. — С. 526.

<sup>2</sup> Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. — С. 125.

Перед написанням такого портрета кожен митець-дослідник стоїть на роздоріжжі, маючи кілька можливостей аналізу творчості свого героя: а) позиція домінування аналізованого митця (дійсності, яку критик намагається реконструювати); б) домінування власного бачення досліджуваного твору чи митця.

І. Франко-критик у своїх літературно-критичних портретах здебільшого поєднував обидва світи: власний авторський і світ аналітика, який вважав своїм обов'язком донести до читача неповторність постатей письменників — своїх попередників та сучасників.

Класичними зразками цього жанру є Франкові літературні портрети Т. Шевченка, написані у період найвищого розквіту літературно-критичного таланту автора. Перший із них — «Тарас Шевченко» опублікований на сторінках «Зорі» у 1891 р. На відміну від попередніх студій І. Франко тут вдався до узагальнювального дослідження творчості Т. Шевченка. Характеризуючи його поезію як «поезію бажання життя», наголосив на тому, що у період «трьох літ» душа поета «з рамок націоналізму рветься на широке поле весвітньої боротьби духу людського за поступ і свободу». Тоді були написані «Іван Гус», «Кавказ».

Як критик І. Франко намагався визначити у літературному портреті домінуючі особливості Шевченкової творчості. Їх він убачав у культурі жінки-матері: «Не знаю в літературі весвітній поета, котрий би представив так високий, а так щиро людський ідеал жінки-матері, як се вчинив Шевченко в своїх поемах “Відьма”, “Неофіти”, “Марія”. Не посвічення своєї людської індивідуальності для чоловіка, але найвище натуження тої індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де йде про службу високій і піднесеній ідеї — добра загалом, добра людськості — отсе ідеал жінки, який полишив нам у спадщині Шевченко»<sup>1</sup>.

Намагання вичерпно охарактеризувати творчість Т. Шевченка, враховуючи особливості сприймання її іншомовним читачем, характерне і для інших літературних портретів І. Франка. Такою є студія «Тарас Шев-

<sup>1</sup> Франко І. Тарас Шевченко. — Т. 28. — С. 122.

ченко» («Українська література ХІХ ст. ...»), яку друкувала газета «Львівський кур'єр» (1893). Цей літературний портрет зроблений на основі доповіді, яку І. Франко виголосив на засіданні товариства «Польська бібліотека» у Відні 19 лютого 1893 року. У ньому, крім ґрунтовного аналізу основних мотивів шевченкової творчості, І. Франко розглянув польсько-українські справи у ХVІ—ХІХ ст. та роль Т. Шевченка у становленні добросусідських відносин між двома народами.

Літературний портрет «Тарас Шевченко» («Близько 1840 р. в європейській літературі...») був надрукований німецькою мовою у віденській газеті «Час» 3 квітня 1914 року. Він уміщував матеріали, які стосувалися поширення творчості Т. Шевченка у німецькомовному світі. І. Франко-критик гостро засудив неточності, перекручення поезії Т. Шевченка, які нерідко траплялися у критичних статтях та перекладах творів. Такі думки він висловив з приводу статті В. Щурата «Святе Письмо у Шевченковій поезії» (1904).

І. Франко навів докази того, що Т. Шевченко не розлучався зі Святим Письмом протягом усього життя: 1) згадки про Святе Письмо в поезіях Т. Шевченка; 2) епіграфи до деяких поем; 3) наслідування псалмів; 4) явні наслідування Біблії. Те, що Т. Шевченко знав Святе Письмо і подекуди ним користувався, І. Франко не заперечує, але цей вплив не був таким, як його представив В. Щурат. «Робити висновки на підставі того, що батько Шевченка (коли той був ще дитиною):

*Бувало, в неділю, закривши Мінею,  
По чарці з сусідом випивши тієї і т. д.,*

або що поет учився читати на Псалтирі, а вивчившись і пробуваючи в дяка (досить коротко), ходив читати Псалтир до мерців — на наш погляд — абсолютно не можна»<sup>1</sup>.

Не поділяв І. Франко думки В. Щурата, начебто Т. Шевченко під час навчання в академії, а також у 1845—1847 рр. і на засланні майже нічого не читав, окрім Біблії. Адже навіть на засланні він отримував книжки від своїх приятелів і знайомих.

<sup>1</sup> Франко І. Шевченко і критики. — Т. 35. — С. 240.



Послабила загалом цікаву тему і тенденційність В. Щурата у доборі цитат: «Бо кілька-то громів посипалось хоч би в найновіших часах на нас нібито через те, що ми наші національні ідеали взяли з рук Шевченка — того Богохульника, чи, делікатніше сказавши, раціоналіста! А врешті, Шевченко-біблієць може представляти для декого також індивідуальний інтерес. Признаюсь одверто, що такий індивідуальний інтерес він представляє для мене. Вольно богохульникам дошукуватись в Шевченковій поезії богохульств, раціоналістам — раціоналізму, а всяким іншим спеціалістам — знову чого іншого, так чому б мені не вольно було глядати в тій поезії того, що в ній найскорше знайти можна — слідів св. Письма»<sup>1</sup>?

Як зазначав І. Франко, Т. Шевченко не потребує ніякої оборони, бо його боронять найліпше його твори, якими «одушевляються і багатий і бідний, і учений і простий, і старий і молодий — стільки вже літ і далі будуть одушевлятися». [...] ...всякі тенденційні паювання тих творів і виказування, яких нема і не було, вважємо пустою роботою. Не порівняльний метод, отже, винуватий тут, лише тенденційність у ньому й його надуживання»<sup>2</sup>.

У критичній спадщині І. Франка також є літературні портрети «Леся Українка» (1898), «Лев Толстой» (1892), «Марія Конопніцька» (1902), «Карел Гавлічек-Боровський» (1901) та ін. Немало написав він і мікропортретів з метою ознайомити читача з найважливішими етапами творчості певного письменника. Такими є праці про подолян С. Руданського та А. Свидницького, написані в 90-ті роки XIX — на початку XX ст. Вони засвідчили глибоке прочитання творчості обох письменників, вміння визначити її національну складову та окреслити місце кожного з них в історико-літературному процесі.

Як критик І. Франко ніколи не боявся у своїх історико-літературних працях відходити від попередніх висновків, якщо у процесі вивчення певного твору переконувався у їх неточності. Іноді міг навіть кардинально змінити свою думку. Якщо у статті «До студій над С. Руданським» І. Франко вважав переспів «Іліа-

<sup>1</sup> Франко І. Шевченко і критики. — Т. 35. — С. 246.

<sup>2</sup> Там само. — С. 247.

ди» Гомера слабким, вбачаючи його хиби в неточності відтворення оригіналу, то у передмові до видання творів С. Руданського у 7 томах назвав його серйозним досягненням української літератури: «Щодо літературної вартості цього перекладу, то я вважаю його дуже цінним придбанням нашої літератури. Признаюсь, що, читаючи в “Правді” його шматочки, я не міг набрати до нього смаку: робота покійного Руданського видалась мені профанацією Гомера. Але тепер, перейшовши цілість, повну видержаність його стилю, який, що правда, не може вважатися вірним зразком Гомерового стилю, але прегарно передає власне те, що може відчуті і смакувати широка верства української публіки, що не проходила Латино-грецької школи. Се не популяризований, але справді націоналізований наш український Гомер, і то націоналізований так щасливо, що я не знаю нації, яка могла б похвалитися подібною працею»<sup>1</sup>.

Ця передмова має елементи літературного портрета С. Руданського, вона свідчить про значну роботу І. Франка-видавця і критика, що наближав до українського читача твори обдарованих авторів, які через ранню смерть не змогли повністю розкрити свого таланту. Передмова до переспіву Гомерової «Іліади» не затьмарила портретної характеристики С. Руданського, визначила його місце в українському літературному процесі середини XIX ст. Вона виявляє вміння критика глибоко проникнути у таїну художнього слова, побачити якості національного характеру поета, показати його місце у слов'янському та європейському контекстах.

І. Франко вважав, що найоригінальнішим С. Руданський-поет був у жанрі співомовок. У них, «тих епічних анекдотах, котрих сюжет звичайно взятий з уст народу і прибраний в легеньку, сказати б можна, куцу форму народної коломийки»<sup>2</sup>, маємо сильні та слабкі сторони таланту автора. До сильних сторін зараховував «незвичайне майстерство форми і народної мови, живість і простоту вислову, делікатний гумор, котрий, мов

<sup>1</sup> Франко І. Передмова (до видання «Іліади» Гомера в переспіві Степана Руданського). — Т. 43. — С. 399.

<sup>2</sup> Франко І. До студій над Степаном Руданським. — Т. 28. — С. 220.

погідний добродушний усміх, розлитий над усіма тими творами»<sup>1</sup>. Слабкістю вважав брак «ширшого філософічного погляду на життя людське і народне і невелику творчу спосібність при живій фантазії, зверненій радше на мініатюрування дрібних фактів, ніж на оживлення і обхоплення широких дійових чи життєвих горизонтів»<sup>2</sup>.

Для майбутнього упорядника творів С. Руданського І. Франко подав опис записаних з уст народу етнографічних матеріалів, поданих у збірці М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы». Він оцінив усі 19 оповідань як твори високої етнографічної та мовної вартості, звернув увагу, що всі вони стали предметом співомовок С. Руданського.

Розгляд І. Франком творчості С. Руданського ілюструє його вправність як майстра мікроаналізу окремого твору. Співомовку С. Руданського «Ні зле, ні добре», яку ще О. Огоновський зараховував до кращих його творів, І. Франко трактував як феномен глибоко національний. Саме вміння втілити український національний характер вирізняє її від аналогічних польських сюжетів. Сюжет з польського видання «Збірник анекдотів» (1793), який навів І. Франко, хоч і близький до співомовки «Ні зле, ні добре», але в ньому немає неповторного українського колориту, яким С. Руданський наповнив свій твір: «Ні зле, ні добре» «дуже вдатно малює натуру українця — розважливу, трохи скептичну і з невеликим нахилом до фаталізму. Всяке добро має у нього й темний бік, а жодне лихо не буває без добра. При тім річ сама основана на таких чисто українських відносинах, як чумацтво, подорож у Крим, погана пригода в степу, що всякий відразу згодиться, що маємо тут діло з анекдотом наскрізь національним, родимим, українським»<sup>3</sup>.

Уміння зіставити художній твір з його народнопетичною основою, побачити ознаки індивідуального стилю в національному та загальнослов'янському контексті — ознаки, які характеризують манеру І. Франка — майстра літературного портрета.

<sup>1</sup> Франко І. До студій над Степаном Руданським. — Т. 28. — С. 220.

<sup>2</sup> Там само. — С. 220.

<sup>3</sup> Франко І. Студії на Ст. Руданським. «Ні зле, ні добре». — Т. 28 — С. 299.

Мікропортрет «Анатоль Патрикійович Свидницький» тісно пов'язаний з видавничою діяльністю І. Франка. Надрукований він був як передмова до роману А. Свидницького «Люборацькі» (1887). І. Франко був ініціатором публікації деяких частин роману в «Зорі» (1886), а пізніше — і окремим виданням. Для І. Франка роман «Люборацькі» (1861—1862), який понад 25 років пролежав у сховку, став фактом літературного життя тільки наприкінці 80-х років XIX ст.

А. Свидницький — представник «тих талановитих, а нещасливих людей, котрих чи то життя, чи зла доля ламають і убивають в цвіті літ, не давши розвинути вповні їх талантові, не давши прикласти до діла те знання, яке вони в житті здобули, ані ту щирю любов, котрою душа їх горіла в найкращих хвилях життя. Навіть те, чого встигли вони доконати в житті, переслідують зла доля, немовби стараючись замести всякий слід їх земного існування, їх змагань і мук душевних»<sup>1</sup>.

За своє коротке життя А. Свидницький встиг написати, крім роману «Люборацькі», тільки невелику етнографічну розвідку. «В октябрській і ноябрській книжках петербурзької “Основи” запечатана його гарна етнографічна праця “Великдень у подолян”, написана по-великоруськи, по поводу вийшовшої тоді книжки Шейковського “Быт подолян”. Праця та дає дуже красне свідчення, як пильно придивлявся Свидницький до життя і побуту рідного народу і якою гарячою любов'ю обіймав його»<sup>2</sup>. Заохочений етнографічною розвідкою «Великдень у подолян» («По поводу “Быта подолян” Шейковського», 1861), друкованою на сторінках «Основи», А. Свидницький почав активно працювати над романом «Люборацькі», який на 25 років залишився «бездомним сиротою», доки не потрапив до рук І. Франка. Укладачі п'ятдесятитомного видання творів І. Франка вилучили з передмови слова, які засвідчують відмінність між православним і греко-католицьким духовенством. Ця передмова, за словами Франка, належала перу О. Калитовського. Згадана приписка спеціально адресована галицьким читачам, які мали звернути увагу на відмінності між життям духовенства Галичини та

<sup>1</sup> Франко І. Анатоль Патрикійович Свидницький. — Т. 27. — С. 7.

<sup>2</sup> Там само. — С. 8.

Наддніпрянщини: «А тепер ще слово до наших читачів в Галичині. Як між народом галицьким та українським ледве заходить яка різниця щодо світогляду, вірування, звичаїв і обичаїв, так і різниця між духовенством нашим і православним українським була і єсть безмірно велика. Наше духовенство — то моральні провідники й учителі народні, тамошнє духовенство 40 літ, а про таке говориться в сій повісті, мало різнилось од люду і перше всього саме потребувало проводу»<sup>1</sup>.

Більшість матеріалів про С. Руданського та А. Свидницького І. Франко одержав від М. Драгоманова, про що свідчать рядки в листі до нього: «За дані про Руданського дуже Вам дякую і при нагоді дозволю собі скористатись з них так, як скористав із даних про Свидницького (кінцева приписка в нотці про Св[идницького] не моя, а Калитовського, але я мусив долучити її до свого тексту!)»<sup>2</sup>. Скрупульозність, повнота охоплення аналізованих художніх текстів та додаткових матеріалів — ознаки, характерні для манери І. Франка-критика.

У літературних портретах І. Франко звертався не тільки до широкознаних українських письменників, він висловлював свої думки про мало-, а то й зовсім невідомих авторів, що є свідченням активної участі у критичному осмисленні сучасного йому літературного процесу.

В українському літературознавстві І. Франко найгрунтовніше розробив проблеми теорії та історії критики, з'ясувавши передусім предмет, завдання та основні жанри літературної критики, створивши також зразки цих жанрів. Теоретичні засади І. Франка-критика вирішально вплинули на розвиток усього українського літературознавства. Саме від І. Франка у нашій науці про літературу виробився феномен письменника, який «вважає своїм обов'язком писати не тільки художні твори, а й публіцистичні, літературно-критичні статті, філологічні, соціологічні, історичні, філософські дослідження. Цю традицію нам треба підтримувати й розвивати, бо в ній живе необхідне для кожної культу-

<sup>1</sup> Франко І. Збір. творів: У 50 т. — Т. 27. — С. 368.

<sup>2</sup> Франко І. Лист до М. Драгоманова від 10.II.1886. — Т. 49. — С. 26.

ри взагалі й для багатьох митців зокрема мислительне начало»<sup>1</sup>.

Незважаючи всі деформації розвитку українського літературознавства XX ст., пов'язаного з пануванням тоталітарної системи, традиції І. Франка — теоретика критики значною мірою вплинули на мислення української гуманітарної науки XX—XXI ст.

#### 1.4. Особливості літературно-критичного дискурсу наприкінці XIX — на початку XX ст.

Проблеми критичного осмислення літератури в працях І. Франка набули ґрунтовності у 90-ті роки XIX — на початку XX ст. Вони втілені у загальнотеоретичних працях «Задачі і метод історії літератури», «Метод і задача історії літератури», «Слово критики», «Із секретів поетичної творчості».

На початку 90-х років XIX ст. І. Франко опублікував статті «Задачі і метод історії літератури», «Метод і задача історії літератури», порушуючи в них проблеми теорії критики, коли «одиноці великих поетів і писателів не заслонюють перед нашими очима дрібних, а важких моментів розвою загалу нашої інтелігенції і нашого народу»<sup>2</sup>. В історії літератури він бачив історію культури, загальний розвиток думок літературних, політичних і освіти народу. Стаття «Слово про критику», як і основна теоретична праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості», написана в другій половині 90-х років XIX ст., стала теоретичним підґрунтям розвитку української літературної критики XX ст.

Зважаючи на те що мистецька критика в Україні, зокрема у Галичині, перебувала в зародковому стані, І. Франко переймався справами не тільки суто літературними, а й мистецькими. При цьому він виходив із того, що навіть думки непрофесіонала на музичні теми

<sup>1</sup> Павличко Д. Моя любов і найбільша радість // Літературна Україна, 1977. — 11 березня.

<sup>2</sup> Франко І. Задачі і метод історії літератури. — Т. 41. — С. 7.

можуть збудити цікавість людей до певної проблеми, глибше збагнути загальномистецькі засади творчості. Енциклопедизм І. Франка давав йому підстави висловлюватися стосовно музичних тем, хоча, як він зазначав, деякі його думки могли бути хибними, проте «нема такої хибної думки, коли вона справді думка, оперта на фактах, а не пуста фраза, яка б не могла тямущого, факхово підготовленого чоловіка спонукати до дальшого думання, до дослідів та критики»<sup>1</sup>.

У літературно-критичній творчості І. Франка початку ХХ ст. домінантним був соціально-психологічний компонент, хоча, як зауважив Р. Гром'як, його основа все більше переміщувалась до естетичного полюсу. Це аж ніяк не спрощувало ландшафту його культурного простору, в якому на загальнолюдському тлі все виразніше окреслювалися національні контури. З цього погляду надзвичайно цікаві логіка і композиція статей «Думки профана на музикальні теми», «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» (обидві опубліковані 1905 р.). Стаття «Думки профана на музикальні теми» вирізнялась і вступом, і висновками, а основне в ній — інтертекстуальне словесне оформлення думки, яке поєднує еллінську та латинську традиції в оцінюванні церковної музики з огляду на естетичні смаки галичан і наддніпрянців: «Не перечу, я в музиці профан, спеціально в теорії не пішов поза азбуку, хоча пробував дещо трохи роздивитися в її історії. Але я часть публіки, що слухає продукції музиків та Боянів, відносить із них деякі враження, і як головне, привиклий аналізувати свої враження, і на тім полі маю вироблені деякі думки...»<sup>2</sup>.

Національна специфіка — основне в аналізі будь-якого твору, в т. ч. музичного. Цього національного елементу позбавлена музика Д. Бортнянського, який, на думку І. Франка, рвав із східною церквою. Його композиції пройняті релігійністю і можуть стояти поряд з найкращими західними композиціями та оркестрами, але духові східної церкви вони не відповідають.

Отже, національна специфіка мистецького твору — один із ключових аспектів його оцінювання. «Бортнянський зробився злим демоном нашої музики. Він за-

<sup>1</sup> Франко І. Думки профана на музикальні теми. — Т. 36. — С. 52.

<sup>2</sup> Там само. — С. 52.

слонив собою нашим композиторам увесь світ, відучив їх чути голоси природи, зашпунтував їх вуха на чари нашої пісні, накинув усій нашій музиці шаблонний, не національний і неприродний характер»<sup>1</sup>, — зазначав І. Франко.

Він вважав за потрібне дійти висновку на основі міждисциплінарного аналізу, що є вищою красою в мистецтві: «Поетична краса — се не є сама краса поетичної форми, ані нагромадження якихось нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частинами вищої цілості — духовної краси, ідейної гармонії. І тут, як на кожному полі людської творчості, головним рішачим моментом є власне та душа, індивідуальність, чуття поета»<sup>2</sup>.

Найновіші досягнення європейської літературної критики початку ХХ ст. спиралися на здобутки тогочасної психології. Добре знаючи основні досягнення цієї критики, І. Франко закликав українських літературознавців до аналізу літературного процесу на основі психофізіологічного прочитання творчості письменників.

Загалом І. Франко не сприймав суто художніх прийомів у науковому аналізі. Адже «чим докладніша, докладніша має бути наука, тим сильніше мусить учений боротися і з сею поетичною сугестією, отже, поперед усього з мовою, — відси..., конечність витворювати наукову термінологію, звичайно, дику, варварську в очах філолога, або звичай уживати для такої термінології чужих слів, відірваних від живого зв'язку тої мови, в яку їх вплетено, — на те, щоби не збуджували ніяких побічних образів в уяві»<sup>3</sup>. Науковий аналіз, на думку І. Франка, має збуджувати побічні ефекти значно менше, ніж художня творчість. Однак ця теза є дискусійною: достатньо щодо неї згадати вислів О. Потебні про безліч інтерпретацій твору, зумовлених особистісним чинником. Цінність думки І. Франка полягає в опануванні суб'єктивізму в критиці, який культивував тоді французький критик Ж. Леметр.

<sup>1</sup> Там само. — С. 54.

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 47.

<sup>3</sup> Там само. — С. 47.

Відхід Ж. Леметра від наукових принципів аналізу І. Франко вбачав у намаганні зробити критику тільки «штукою» (мистецтвом). На його переконання, ігнорування наукових принципів дослідження творів з використанням не тільки філологічних, а й естетичних, психологічних та інших методів може призвести до того, що критика замість здорової страви подає іноді отруту. Критика «або безідейно-суб'єктивна, як у Леметра, або безідейно догматична, як у Брюнет'єра, в усіх разі нібито артистична, т. є така, що блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість»<sup>1</sup>. Найгіршим він вважав відсутність у деяких критиків будь-яких наукових і моральних принципів аналізу твору.

Застосовуючи різні способи аналізу, дослідник мусить іти не від готових літературних форм до творів, а вибудовувати свої теоретичні постулати на ґрунті міждисциплінарного аналізу. При цьому кожна історична епоха на основі досягнень суміжних наук виробляє свої принципи аналізу, які часом змінюються. Тому досягнення у галузі соціології, історії, етнографії, фольклористики, поєднані з теоретико-естетичною думкою сучасності, мають стати основою аналізу літературного твору.

В українському літературознавстві І. Франко першим запровадив наукові критерії літературного аналізу твору, а також загально-мистецькі принципи аналізу художніх явищ. Він намагався витворити наукову термінологію аналізу художньої творчості.

Більшість українських письменників, які звертали-ся до літературної критики (Леся Українка, М. Коцюбинський, Г. Хоткевич та ін.), керувалися Франковими критеріями цілісного аналізу літературного твору. Також тогочасне покоління українських письменників, поціновувачів літератури, засвоїло погляд І. Франка на творення національної літератури, як-от Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький. У час, коли влада та її апологети нав'язували думку, що українська література може розвиватися хіба що як «література для домашнього вжитку», І. Нечуй-Левицький творив повісті, призначені зовсім не для мужика або не тільки для мужика, а й для «всесловної» української нації, для укра-

<sup>1</sup> І. Франко. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 48.

їнських інтелігентів, таких, яких бачив, може, очима свого духа в будущині, в яких народження вірив, вірячи в живучість і суцільність своєї нації»<sup>1</sup>.

Ідеї І. Франка-критика помітні і значно розвинуті у літературно-критичних статтях Лесі Українки, видрукованих на сторінках російського журналу «Жизнь» у 1900—1901 рр.: «Два напрямлення в новейшей итальянской литературе», «Малорусские писатели на Буковине», «Новые перспективы и старые песни», «Заметки о новейшей польской литературе». Для цього журналу були підготовлені праці про п'єсу Г. Гауптмана «Михаель Крамер», розвідки про творчість Марії Конопницької та Г. Гейне. Однак через припинення видання «Жизни» вони не були надруковані і стали фактом літературного життя значно пізніше. У 1906 р. у журналі «Нова громада» була надрукована стаття Лесі Українки «Утопія в белетристиці». Порушені у цих статтях думки про розвиток літературної критики в Україні Леся Українка висловлювала і в листах до І. Франка, М. Павлика, Ольги Кобилянської, Олени Пчілки, брата Михайла.

Літературно-критична діяльність І. Франка і літературно-критичні виступи Лесі Українки тісно пов'язані з їхньою художньою творчістю. Новаторство, що виявилось у ній, нові ідеї у тогочасних літературах світу відразу виявляли себе у їхніх теоретичних міркуваннях. Про цей зв'язок між ними наголошував І. Дзюба: «Філософські й етичні сперечання в поетичних драмах Лесі Українки ніколи не є довільними або абстрактними. Вони завжди викликані конкретними українськими ситуаціями, антиноміями свідомості українського інтелігента кінця XIX — початку XX ст. Але переключення їх у світові культурні сюжети (ангичні, біблійні та інші) дає можливість розкрити їхній універсальний характер, побачити співвідношення різних історичних форм життя людства і шукати в історичному досвіді людства своєрідний інтепретативний коментар до української проблематики, «урок» для української людини, світову мірку для її етичного та дійового самовизначення»<sup>2</sup>.

На початку XX ст. Леся Українка у своїх критичних статтях не тільки охопила ключові моменти розвитку

<sup>1</sup> Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя). — Т. 35. — С. 371.

<sup>2</sup> Дзюба І. У світі думки Лесі Українки. — Луцьк: Вежа, 2006. — С. 10.

української літератури, а й на основі аналізу досягнень світової літератури сформулювала теоретичні висновки, які стосувалися розвитку літературної критики.

Для неї, як і для І. Франка, важливим у літературно-критичному аналізі був індивідуальний стиль письменника, про що вона особливо наголосила у статті «Малорусские писатели на Буковине». Започаткований в українському літературознавстві І. Франком спосіб аналізу творів жінок-письменниць із позицій «жіночого письма» знайшов у згаданій праці своє продовження у розгляді феміністичних проблем в українській літературі початку ХХ ст. Проте на фоні аналізу творів письменників різних поколінь основним було питання індивідуального творчого стилю. Це дало підстави І. Франкові для характеристики Лесі Українки використати містку і яскраву метафору: «чи не єдиний мужчина на всю соборну Україну».

Леся Українка у процесі аналізу творів «писателів-русинів на Буковині» вміло зауважила найважливіше в таланті Ю. Федьковича, творчість якого не була позбавлена слабкостей, притаманних народницькій ідеології. Він часто впадав у сентиментальність та етнографічність, водночас на його творчість вплинув європейський, особливо німецький, романтизм із його пристрастю до декоративного аспекту народного життя. Незважаючи на сумні сюжети творів Ю. Федьковича, «Буковина являється всегда в несколько праздничном виде, его герои страдают больше от любви, чем от тяжелых экономических общественных условий, а это едва ли так было в Буковине даже в более счастливые для буковинского крестьянства 60-е годы»<sup>1</sup>. Характеризуючи творчість В. Стефаніка, Леся Українка відзначила особливості його письменницької манери, в якій превалювали похмурі кольори у змалюванні життя простолюду. При цьому в його сюжетах не було нічого незвичайного, романтичного. «Он рисует обыденную жизнь серого люда, но не только внешнюю обстановку этой жизни, а самое содержание этой жизни. Двумя-тремя быстрыми штрихами он необычайно ярко изображает нам целые драмы и, благодаря именно тому, что все его наброски

<sup>1</sup> Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине // Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. — К.: Наук. думка, 1977. — Т. 8. — С. 67.

имеют общий тон, они, давая нам одну общую картину жизни сельского люда, показывают коллективную душу его»<sup>1</sup>.

Глибокі думки висловила Леся Українка і про індивідуальний творчий стиль Ольги Кобилянської, естетичний та ідейний рівень якої, на її погляд, значно вищий, ніж у тих буковинських і галицьких письменників, які розвивалися під впливом винятково місцевої та польської літератури. Певні нерівні місця та хиби Ольги Кобилянської варто шукати не в «Німеччині» (впливі німецької літератури), а в браку системності, від чого потерпає кожен, хто займався самоосвітою. Серед різноманітних тем її творчості Леся Українка знайшла основну, магістральну: «Больше всего отмечен ею тип интеллигентной женщины, борющейся за свою индивидуальность против нивелирующей и засасывающей среды австрийской буржуазии, погрязшей в безнадежном филистерстве. Этой теме посвящен рассказ «Людина» и большой психологический роман «Царівна», который при многих несовершенствах формы и слишком подчеркнутой феминистической тенденции, — что часто мешает художественному впечатлению, — все же остается одним из самых замечательных романов этого рода»<sup>2</sup>.

Особливістю літературно-критичного дискурсу Лесі Українки є розгляд творів Ольги Кобилянської на фоні європейської феміністичної літератури. Порівнюючи «Царівну» Ольги Кобилянської з творами німецької письменниці Габрієли Ройтер «Aus guter Familie»<sup>3</sup> та італійської белетристки Неєри «Teresa», вона віддає перевагу українській мисткині, оскільки її героїня «постаралась победить в себе те враждебные начала, с которыми приходилось ей бороться в окружающей среде, тогда как итальянка и немка не имели на это ни мужества, ни сил, ни даже ясного сознания необходимости такой самопобеды»<sup>4</sup>.

Гендерні проблеми домінують і в інших літературно-критичних статтях Лесі Українки, наприклад у

<sup>1</sup> Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине. — Т. 8. — С. 74—75.

<sup>2</sup> Там само. — С. 69.

<sup>3</sup> З доброї родини (нім.).

<sup>4</sup> Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине. — Т. 8. — С. 69.

розвідці «Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики)». Розглядаючи феміністичні тенденції в європейських літературах, вона передусім думає про аналогічні проблеми в літературі українській. Хоч стаття написана російською мовою і надрукована у журналі «Жизнь» (1900, № 12), вона є фактом українського літературного життя. Водночас її теоретичні висновки впливали і на літературний процес у Росії.

Аналізуючи образ жінки в сучасній французькій літературі, Леся Українка зазначала: «Во всей классической и неоклассической французской литературе XVII и XVIII вв. нет ни одного женского образа, который можно бы поставить наряду с искренней, истинно свободной духом Корделией»<sup>1</sup>. Розглядаючи образ жінки у французькій літературі від епохи класицизму, зауважила, що традиції Жорж Занд «почти не нашли себе отголоска в последующей французской литературе; их влияние сказалось в литературе немецкой и, главным образом, русской. Тип «высшей женщины», как его понимала Жорж Занд, остался навсегда чужд французской действительности, как это продолжает быть и теперь, несмотря на видимое возрождение славы Жорж Занд в последние годы»<sup>2</sup>. Гендерна нерівність у Франції зумовила те, що тільки сцена, естрада чи література давали жінці професію, в якій її заробіток дорівнював заробіткови чоловіка. Недоступною тоді була наукова праця, оскільки жінка мала недостатній освітній рівень.

У літературі про «нову жінку» Англії, Норвегії, Німеччини і Франції, зауважувала Леся Українка, різниці виявляються результати боротьби за її визволення. «В Англии и Норвегии новая женщина является в большинстве случаев торжествующей победительницей, в Германии — или побежденной, или заплатившей слишком дорого за свою победу, во Франции же она занимает в конце концов фальшивое положение полусвободной, что-то вроде положения временно обязанных крепостных, — один шаг назад, и она сравнится с «новой женщиной» итальянской литературы, где признается

<sup>1</sup> Українка Леся. Новые перспективы и старые тени. — Т. 8. — С. 77.

<sup>2</sup> Там само. — С. 79.

за интеллигентной женщиной право только на три профессии: педагогическую, артистическую и — на худой конец — литературную, да и то под условием непричастности к феминизму»<sup>1</sup>.

Серед тих, хто об'єктивно ставився до фемінізму, Леся Українка називала французького письменника Ж. Буа, який у романі «Нове страждання» показав невідомий раніше в літературі відтінок ревности у чоловіка, зумовлений новим ставленням до нього «нової жінки». У той час, коли цікавість жінки зосередилася не тільки на чоловікові, а й на питаннях науки, мистецтва, на феміністській діяльності, чоловікові «прибавилось «новое страдание»: он ревнует, страшно ревнует женщину к ее книгам, занятиям, конференциям, клубам и пр., как никогда не ревновал к ее нарядам, балам, скачкам, рулетке и т. п.; он так жестоко ненавидит книгу, которую она пишет, как едва ли бы в состоянии был ненавидеть ее ребенка, принадлежащего другому»<sup>2</sup>.

Висновки Лесі Українки завжди ґрунтуються на глибокому знанні особливостей розвитку європейських літератур і власному естетичному чутті художника. На її погляд, жіноча проблематика у французькій літературі найбільше вплинула на європейські літератури, хоч норвезька література активніше порушує питання «нової» жінки, німецька розглядає їх набагато енергійніше, англійська вирішує їх практичніше. Заслуга французів — у трактуванні «жіночої» проблематики, особливій пристрасності та захопленні при обговоренні її в літературних творах.

Жанр оглядової статті, який став фактом літературного життя в Україні наприкінці XIX — на початку XX ст., культивував й І. Франко. Його статті «З останніх десятиліть XX віку», «Наша література в 1901 році», «Южнорусская литература», як і попередні та пізніші огляди польської літератури, стали орієнтиром в освоєнні тем, проблем, які досліджувала порубіжна українська літературна критика. Усе найкраще, що з'являлось у польській літературі, завдяки І. Франкові, Лесі Українці, В. Щурату ставало набуток українського читача. Значна заслуга в цьому належала «Літературно-науковому вістнику», польськомовним часописам

<sup>1</sup> Там само. — С. 95.

<sup>2</sup> Там само. — С. 96.

«Країна», «Львівський кур'єр», «Історичний кварталник», а також російському часопису «Жизнь», в якому друкувалася більшість літературно-критичних статей Лесі Українки. Літературно-критичні статті І. Франка та Лесі Українки кінця XIX — поч. XX ст. знайомили українського читача з польською, а польського — з українською літературою.

Від ранньої розвідки «Польський селянин в освітленні польської літератури» до статті «Поезія Яна Каспровича», а далі до контраверсійних статей про польський романтизм і польський модернізм — такий діапазон літературно-критичного дискурсу І. Франка про польську літературу.

Стаття Лесі Українки «Заметки о новейшей польской литературе» покликана була ознайомити читача з найновішими модерними творами польської літератури. При цьому авторка відкидала компліментарну критику, вважаючи, що тільки серйозна критика (до якої зараховувала польського критика-позитивіста П. Хмельовського) може дати ґрунтовний матеріал для інтелектуального життя нації. У цій статті основну увагу дослідниця звернула на досягнення модерних польських письменників, аналізуючи їх творчість на фоні новітніх надбань європейських літератур. Водночас вона подала нарис історії польської літератури попередніх періодів, виокремлюючи як один із її феноменів «українську школу» в польській поезії. Оцінки Лесі Українки цієї школи дуже точні: твори «української школи, напоминаючі часті юношескі баллади Шевченка, часті ранні повісті Гоголя, виходили довольно исключительно и слишком идилическими, но это был единственный способ угодить «и родине, и отечеству». Такое литературное направление, которое подчас даже польская критика называла «танцем между яйцами», не могло иметь будущности, и действительно, «украинская школа» так же скоро отцвела, как и расцвела»<sup>1</sup>.

Значну увагу Леся Українка приділяла проблемам польського позитивізму, який представляла, на її думку, творчість Б. Пруса, Марії Конопніцької, Єлізи Ожешко. Як і І. Франко у статті «Польський селянин в освітлен-

<sup>1</sup> Українка Леся. Новые перспективы и старые тени. — Т. 8. — С. 103.

ні польської літератури», Леся Українка ґрунтовно охарактеризувала позитивістські тенденції польської літератури. Визнавала вона і значення народницького напрямку для основних жанрів літератури Польщі: «Народническое направление имело огромное значение для польской литературы: оно сразу открыло новые горизонты, обновило и форму, и содержание польского романа и повести, вызвало к жизни новеллу. Оно, наконец, дало определенные контуры идее «органического труда»<sup>1</sup>. Заснована на принципах служіння народові «органічна праця» задовольнила і «реалістів», і «ідеалістів». Однак найцікавішими для Лесі України були неоромантичні тенденції польської літератури, які розвивали З. Пшемиський, С. Пшибишевський, В. Номоевський, С. Жеромський, Б. Серошевський: «По внешней манере, в сущности, такие различные по духу писатели, как Пшибишевский и Жеромский, как Тетмайер и Каспрович, очень сходны между собой: они все пишут новоромантическим стилем и постоянно противопоставят чувство рассудку»<sup>2</sup>.

Якщо польська критика слідом за белетристами закликала до синтезу життя, то, як стверджувала Леся Українка, чи не кращим лозунгом стало б «Свободу духу, відваги, що б там не було!». Саме цього, на її погляд, бракувало багатій і надзвичайно цікавій тогочасній польській літературі.

Започаткована І. Франком у статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» традиція ознайомлювати читача з найновішими досягненнями європейських літератур помітна і в літературно-критичних працях Лесі Українки «Два напрямки в новітній італійській літературі (Ада Негрі і д'Аннунціо)» та ««Михаэль Крамер». Последняя драма Гергарта Гауптмана».

Для авторки статті Ада Негрі є ліриком описових тонів. Вона, як справжня поетка, не вишукує фактів для ілюстрування своїх ідей — навпаки, враження зовнішнього світу раптово збуджують її думки і почуття. Вона не женеться за новими відчуттями, а кожному новому відчуттю віддається з пристрасстю. Поетичний темперамент д'Аннунціо, на думку Лесі Українки, є повним контрастом до поезії Ади Негрі. «Его настроения меняются,

<sup>1</sup> Там само. — С. 103.

<sup>2</sup> Там само. — С. 125.



подобно краскам его родного моря, и трудно бывает порой проследить причину их или хотя бы просто фиксировать их. После восторженных гимнов Киприде и дифирамбов «адской розе» — сладострастью, в которых порой сквозь слишком искусную форму пробивается натянутость, он пишет целый ряд сонетов под общим названием «Иное животное» («Animal triste»). Сонеты эти общим тоном напоминают «Цветы ада» Бодлера, но форма их чисто итальянская»<sup>1</sup>. Леся Українка вважала Аду Негрі передвісником нової зірки відродження італійської та світової літератури, великого піднесення — «*di nuovo gran Risorgimento*»<sup>2</sup>. Ведучи мову про нові тенденції в італійській літературі, вона думала про модерні ознаки літератури української.

Леся Українка своїми статтями, як і І. Франко, інтелектуалізувала українську естетичну думку, привчала українського і російського читача до високих вимог, звичних для європейського літературного життя.

#### Запитання. Завдання

1. Охарактеризуйте стан літературної критики в Галичині у 70-ті роки XIX ст.
2. У чому полягають основні засади «реальної критики» М. Добролюбова?
3. Розкрийте особливості літературно-критичних виступів І. Франка у 70-ті роки XIX ст.
4. Охарактеризуйте позицію І. Нечуя-Левицького щодо розвитку російської та української літератур.
5. У чому полягають завдання літературної критики, сформовані І. Франком у статті «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах»?
6. Прокоментуйте погляди І. Франка на завдання літературної критики, викладені в його праці «Слово про критику».
7. Охарактеризуйте погляди М. Драгоманова як прихильника «літератури для домашнього вжитку».
8. У чому полягають особливості «планіметричного» і «стереометричного» вивчення літератури у трактуванні І. Франка?
9. Назвіть ознаки позитивізму як напрямку філософії.
10. Розкрийте вплив вчення Г. Спенсера на філософські погляди І. Франка.

<sup>1</sup> Українка Леся. Два напрямлення в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннуцио). — Т. 8. — С. 37.

<sup>2</sup> Знову велике відродження.

11. У чому виявився вплив філософії позитивізму на літературно-критичну практику І. Франка у 70—80-ті роки XIX ст.?

12. Охарактеризуйте вплив філософії В. Дільтея на творче мислення І. Франка.

13. Проілюструйте на конкретних прикладах тезу про вплив інтуїтивізму на літературно-критичну діяльність І. Франка.

14. У чому полягав вплив психологічних теорій на творчу практику І. Франка?

15. Розкрийте специфіку досліджень І. Франком питання синтезу мистецтв.

16. Охарактеризуйте роль, яку І. Франко відводив художній сугестії у творчості.

17. Які основні риси літературної критики як галузі літературознавства?

18. Розкрийте особливості основних етапів розвитку української літературної критики у XIX ст.

19. Охарактеризуйте франківський етап у розвитку літературної критики в Україні.

20. Визначте предмет і завдання літературної критики у розумінні І. Франка.

21. У чому полягають особливості трактування І. Франком основних жанрів літературної критики.

22. Розкрийте жанрові особливості статті як форми літературно-критичного реагування.

23. Назвіть ознаки творчої манери І. Франка як майстра літературного портрета.

24. Визначте основні напрями розвитку української літературної критики кінця XIX — початку XX ст.

25. У чому полягає міждисциплінарний характер критики І. Франка?

26. Розкрийте завдання літературної критики у контексті синтезу митців кінця XIX — початку XX ст.

27. Які основні ознаки письменницької літературної критики кінця XIX — початку XX ст. в Україні?

28. Охарактеризуйте вплив літературознавчих концепцій І. Франка на літературно-критичні виступи Лесі Українки.

29. Розкрийте основні ідеї статті Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине».

30. Охарактеризуйте світову літературу кінця XIX ст. у контексті критичної оцінки Лесі Українки.

# 2.

## Поетика, естетика та психологія літературної творчості як предмет теоретичного осмислення

### 2.1. Специфіка літератури і мистецтва у творчій практиці Івана Франка

Мистецтво на перших етапах розвитку було синкретичним, мало спільність культурної творчості, яка властива для ранніх стадій його розвитку.

На первісну єдність поезії, музики і танцю звернули увагу ще античні філософи (Платон, Лукіан). Для характеристики синкретичних видів мистецтва були відповідні терміни: «хорея» (Греція), «сангіт» (Індія), «юс» (Китай).

Теоретичне обґрунтування синкретизму раннього мистецтва здійснив представник англійського просвітництва Дж. Браун у праці «Роздуми про поезію та музику, їх поєднання і потужність, їх розвиток, а також їх розмежування і походження» (1863). Уперше у світовій практиці автор «поставив перед собою три основні завдання: а) вказати на нерозривну єдність музики та поезії на початкових стадіях людської культури; б) з'ясувати причини, які привели до їх взаємовідокремлення;

в) позначити шляхи їх можливого злиття у майбутньому в якомусь “новому роді мистецтва”»<sup>1</sup>.

Характеризуючи синкретизм раннього мистецтва, Дж. Браун керувався позиціями Просвітництва, вважаючи мистецтво передусім засобом морального піднесення. Він стверджував, що принципи такого вдосконалення будуть тим ефективнішими, чим ближчим до природи є середовище, в якому те виховання пропагують.

Дж. Браун об'єднав три види мистецтва: музику, хореографію і поезію, враховуючи домінуючу роль ритму в їх структурі та функціонуванні. Водночас для Дж. Брауна важливим було намагання простежити їх виокремлення з первісної синкретичної єдності, їх розвиток і функціонування як окремих видів мистецтва.

Специфічні ознаки літератури як виду мистецтва стали домінуючими для теоретико-естетичної думки ще в Давній Греції. У трактаті Арістотеля «Поетика» вперше сформульовано відмінності між науковим та художнім типами мислення. Античний філософ вважав, що художнє мислення, на відміну від наукового, є більш досконалим, оскільки повніше відображає дійсність. «Поезія є швидше філософічною, ніж історія, поезія виражає передусім те, що є загальним, історія натомість те, що є конкретним»<sup>2</sup>. Поет переймається загальним, звертаючи увагу на правду і чисту ідею речі; історик — конкретним, подаючи речі такими, якими вони є. Мистецтво є серединою двох крайніх положень, які пояснюють специфіку наслідування дійсності: воно є засобом творення «вірогідного неможливого» і водночас — «невірогідне, хоча і можливе». Правдоподібними можуть бути вигадки, а неправдоподібними — факти. Вигадка і факт — полярні, протилежні, але співвіднесені між собою. Звідси «виникає складна залежність: без правди життя нема і не може бути художньої правди, але без художньої переконливості не можна передати в мистецтві правду життя»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Алексеев М. Английский трактат XVIII века о поэзии и музыке // Из истории английской литературы. — Москва—Ленинград, 1960. — С. 641.

<sup>2</sup> Arystoteles. Retoryka-Poetyka. — Warszawa, 1988. — S. 33.

<sup>3</sup> Гей Н. Проблемы художественной литературы. — М., 1969. — С. 23—24.

Зіставлення Арістотелем видів мистецтва свідчить про розрізнення ним специфічних особливостей музики й архітектури, музики і скульптури. Розкрив він і відмінність мистецтва від науки (історії) та філософії. Їхні особливості він вбачав на проблемно-семантичному та функціональному рівнях.

На початку ХХ ст. проблема специфіки мистецтва постала перед німецькою філософією науки. «Історик може остаточно вирішувати свої наукові завдання, також обходячись без мистецьких засобів, хоча остаточний його висновок пов'язаний з тим, що в нього є щось від митця»<sup>1</sup>.

З античних часів філософія цікавилася специфікою літератури, яку намагалися обґрунтувати впродовж усіх культурно-історичних епох аж до ХVІІІ ст. Кожна з них висувала на перший план обговорення специфіку того виду мистецтва, який набув у ній найбільшого розвитку. Від цього залежало філософське осмислення специфіки літератури. В епоху Середньовіччя та в раннє Відродження вчені більше уваги приділяли специфіці живопису, який тоді набув найбільшого розквіту. Тому в трактаті «Про живопис» Мікеланджело надав перевагу малярству над художньою літературою, стверджуючи, що саме воно дає змогу глибше ніж мистецтво слова проникнути у життя.

Новий етап у вивченні специфіки мистецтва пов'язаний з епохою класицизму і трактатом Н. Буало «Мистецтво поетичне» (1674). У ньому, як і взагалі у працях класицистів, теоретико-естетичні ідеї ґрунтувалися на законах античності, механічно перенесених на твори літератури та мистецтва.

Осмисленням специфіки художньої літератури займалися і в епоху Просвітництва. Російський теоретик літератури В. Асмус зазначав: «Проблема відношень поезії та живопису постає на передньому плані у теоретичній літературі наприкінці ХVІІ і у ХVІІІ ст. Вона привертає увагу в нових національних літературах: англійській, італійській, французькій, а за ними і в німецькій. В обговорення проблеми вступають з англійських авторів — Шефстбері, Спенс, Аддісон, Гарріс,

<sup>1</sup> Rickert H. Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft. — Tübingen, 1926. — S. 77.

Верб; з італійських — Аргаротті, Квадріо; із французьких — де Піль, дю Френча, де Марсі, Дідро, Встеле, Дю Бо; з німецьких — Брейтінгер і Бодлер»<sup>1</sup>. Найвищим досягненням теоретичної думки того часу є трактат Г.-Е. Лессінга «Лаокоон...», в якому художній літературі надано перевагу порівняно з іншими видами мистецтва, детально проаналізовано її специфічні особливості.

Зайнявшись проблемою наукового та художнього дослідження специфіки предметів і явищ дійсності, Г.-Е. Лессінг звернув увагу на розмежування музики, образотворчого мистецтва, скульптури та архітектури, розрізняючи їх відповідно до поділу мистецтв на часові та просторові: малярство — просторове, а художня література — часове. Життя суспільства, як вважав Г.-Е. Лессінг, з часів Гомера втратило поетичний характер, ускладнилося, тому значною мірою розширило свої межі. Мистецтво наслідує природу в усій її багатоманітності, і тому вже не краса, а правда і виразність є основним законом мистецтва. Такі ідеї були суголосними естетичній програмі епохи Просвітництва.

Поет, на думку Г.-Е. Лессінга, має переваги над скульптором і живописцем, оскільки може відображати дійсність у русі. Йому доступне відтворення природи в усій її повноті. Наприклад, в образі позитивного героя поет не обмежений потребою створювати тільки громадське чи людське начало.

Художник чи скульптор як представники просторових видів мистецтв такої змоги не мають. Статичність просторових видів мистецтв змушує художника чи скульптора «вирвати» із загального потоку життя один момент, фіксуючи тільки один героїчний прекрасний учинок. У цьому, на думку автора, найбільша недосконалість класицистичного мистецтва, яке переносило закони скульптури в драматургію, наслідком чого було творення холодних, схожих на мармурові статуї античності образів громадян. Ці образи часто позбавлені внутрішніх суперечностей, які можуть проявлятися тільки у творах літератури і мистецтва. Мистецтво епохи Просвітництва найбільше відповідало цим законам. Г.-Е. Лессінг

<sup>1</sup> Асмус В. Немечкая эстетика ХVІІІ века. — М., 1962. — С. 91—92.

орієнтував літературу на розкриття драматизму дійсності. Тому російський естетик М. Чернишевський зауважував щодо основних положень «Лаокоона...»: «Нічого нерухомого, нічого мертвого і відстороненого не може бути в поезії. Вона розповідає тільки, як впливає навколишнє середовище на людину і людина впливає на довколишній світ. Поезія є драмою життя»<sup>1</sup>. Проблеми специфіки художньої літератури, зафіксовані в епоху Просвітництва, вивчали і наприкінці XVIII — на початку XIX ст. Праці Г.-В.-Ф. Гегеля з естетики зумовили розгляд специфіки мистецьких творів у контексті науки про чуття.

Розмірковуючи про подібність малярства і поезії (малярство апелює тільки до зору і тільки за допомогою зорових вражень; поезія апелює відразу до зору і слуху), І. Франко стверджував, що поезія поєднує в собі дві суперечливі на перший погляд категорії: простір і час. Поезія може показувати речі у спокої, розташовані поряд, у русі, коли одна змінює іншу.

Основну і чи не найважливішу відмінність між поезією і малярством Г.-Е. Лессінг у «Лаокооні...» вбачав у тому, що малярство панує винятково у просторі (місце), а поезія — у часі<sup>2</sup>. Щодо цього відомий сучасний літературознавець Д. Наливайко зазначив: «Виступивши проти давнього й глибоко закоріненого в класицистичній традиції погляду на поезію як на “живопис, що говорить”, Лессінг наголосив на глибинній онтологічній відмінності цих двох мистецтв, а саме: живопис є передусім просторовим мистецтвом, поезія — мистецтвом часовим, що вирішальним чином визначає їхню стратегію і структуру»<sup>3</sup>. За його словами, «Лессінг відмовляв живописові в можливості виходити за межі тілесно-предметної статичності, а поезії — передавати в чуттєвій наснаженості пластично-живописну красу. Насправді ж обидва мистецтва володіють своїми специфічними засобами долати онтологічні бар'єри й передавати в одномо-

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Лессинг, его время, его жизнь и деятельность // Чернышевский Н. ПСС: В 15 т. — Т. 4. — С. 152.

<sup>2</sup> Часова послідовність — це ділянка поета, так як простір є ділянкою маляра.

<sup>3</sup> Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 11.

ментності зображення внутрішню і зовнішню (живопис) і в тяглоті пластично-живописну красу чуттєвого світу (поезія). Загалом трактат Лессінга знаменував нову якість порівняльного аналізу мистецтв, виявлення в них діалектики спільного і специфічного на різних рівнях: світогляду, семантики, матеріалу, виражальних засобів»<sup>1</sup>.

На відміну від Г.-Е. Лессінга І. Франко був переконаний, що глядач, спершу спостерігаючи у картині деталі, відступає від неї, а потім сприймає загалом. «...хоча артист усі ті деталі помістив одна при другій перед нашими очима, немов би виключно в категорії місця, ми перципуємо (сприймаємо. — М. Г.) його твір частями в категорії часу і руху»<sup>2</sup>. Особливого значення він надавав специфіці сприймання твору мистецтва. У поезії перцепція (сприймання) відбувається в категоріях часу, коли читач твору йде від однієї деталі до іншої, від одного образу до іншого, поки не одержить цілісної картини. На відміну від маляра поет «дає нашій уяві далеко більшу задачу, малює їй не одну сцену, не одну постать, а звичайно цілі, не раз безмежно широкі панорами з кольорами, постатями, з рухом, запахом, смаком, дотиком. Як бачимо, Лессінгова антитеза поезії і малярства не може вважатися вірною; хоч не в однаковій мірі, а все-таки обі ті галузі штуки простягаються в обох категоріях — простору і часу, мають у собі спокій і рух»<sup>3</sup>.

Твори художньої літератури поєднують категорії часу та простору. Однак на відміну від маляра письменник створює в людській уяві не одну сцену, не одну постать, а переважно широкі панорами з усією гамою кольорів. При цьому участь у творенні образу беруть різні органи чуття: зору, слуху, нюху, смаку, дотику. Тому Лессінгову антитезу поезії та малярства І. Франко вважав неточною.

Наприклад, барвіста картина, яку зобразив у своєму вірші Г. Гайне, відтворює живе враження від міста на краю обрїю:

<sup>1</sup> Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. — С. 11.

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 105.

<sup>3</sup> Там само.

*На обрії далекім  
Як марево встає  
Крізь присмак вечірній  
Місто — забуте місто моє.*

(Переклад О. Юценка)

У живописній картині маляр може передати тільки «незугарну копію, мертве тіло» міста.

Цими міркуваннями І. Франко вніс поправку до Лессінгової тези щодо специфіки просторових мистецтв та літератури. Він доводив непереконливість думки Г.-Е. Лессінга, що теми, які опрацьовує письменник, співвідносяться тільки категоріями місця, а теми маляра — категоріями часу. Відмінність між ними в тому, що техніка малювання пов'язана тільки з органами зору, а літературна творчість дає змогу звертатися до всіх органів чуття людини.

Зважаючи на ідеї німецького літературознавця та психолога К. дю Преля, І. Франко стверджував, що, спостерігаючи гору, зір реципієнта пробігає по її контурах, тому мусить підніматися поволі. Отже, це подія часова. А поезія змальовує природу, оживляючи її за допомогою рухових образів.

Праці Г.-Е. Лессінга та його наступників впливали на трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», в якому він основним завданням вважав розглянути роль органів чуття людини (за термінологією І. Франка — змислів) у сприйнятті вражень зовнішнього світу і репродукуванні цих образів реципієнтом. На його думку, специфіку кожного виду мистецтва слід розглядати під кутом зору сугестування (навіювання) реципієнтові конкретно-чуттєвого образу. Специфіка художньої літератури (поезії, за І. Франком) полягає в тому, що література за аналогією чи на протигагу іншим видам мистецтва передає слухачам, читачам чуттєві образи, «щоб викликати в їх душах таке враження, яке в даній хвилі хоче поет»<sup>1</sup>.

Франкове вчення про специфіку художньої літератури як виду мистецтва враховувало й досягнення сучасних йому психологічних концепцій: вчення В. Гумбольдта про мову; психолінгвістичну теорію О. Потебні

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 77.

(вчення про зміст художнього твору, зовнішню та внутрішню форму слова); теорію естопсихології Е. Еннеке-на. Він вважав, що поряд із рецептивним апаратом (органи чуття доносять враження зовнішнього світу) у людини є органи внутрішнього стану, незалежні від чуттєвих імпульсів і нерозривно пов'язані з природою організму. Отже, художній образ створюється на основі взаємодії органів чуття людини та її психологічного стану.

«Поетичне слово, — зазначав Є. Адельгейм, — Франко визначає як сигнал, що викликає “у нашій душі враження з обсягу всіх змислів”. Уже за самою своєю природою — це переважно звуковий сигнал, а тому, яких би відчуттів він не стосувався, він вносить у них деякий додатковий акустичний елемент, що служить імпульсом для виникнення слухових асоціацій; вони можуть збігатися з репродукованим у вірші відчуттям, але можуть також йому суперечити»<sup>1</sup>.

Естетична свідомість людини є результатом взаємодії слухових асоціацій і відтворюваних відчуттів, відповідно до цього вона має емоційний та раціональний ступені. Функціями головного мозку, які передають внутрішній стан людини, є:

- а) пам'ять — здатність перераховувати і репродукувати давні враження або давні імпульси та зміни в організмі;
- б) свідомість — можливість відчувати враження, імпульси і зміни як щось окреме від внутрішнього Я;
- в) чуття — можливість реагувати на зовнішні або внутрішні імпульси;
- г) фантазія — можливість комбінування і перетворення образів, які постачає пам'ять;
- г) воля — можливість скеровувати фізичні чи духовні сили в одному напрямі.

Для І. Франка важливою проблемою було, наскільки наші органи чуття використовують ті враження, що постачають людині поодинокі «змисли» (органи відчуття).

Він розрізняв «змисли» вищі та нижчі. Вищі «змисли» мають спеціальні і високорозвинуті органи: зору, слуху, смаку, запаху, нижчі — розвинутих органів

<sup>1</sup> Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості // Франко І. Із секретів поетичної творчості. — К.: Радянський письменник, 1969. — С. 40.

сприйняття не мають (дотик зовнішній і внутрішній). Крім зору і слуху, І. Франко дуже важливим вважав дотик, який допомагає пізнавати предмети зовнішнього світу (об'єм, консистенцію, твердість, гладкість тощо), а зір дає тільки відчуття простору, світла, барв, слух — тонів і часу.

Смак і запах хоч є надзвичайно важливими для фізіології тіла, для психології мають менше значення. Тому, на думку І. Франка, у мові багато означень зору, значно менше означень слуху і дотику, ще менше — смаку і запаху: «...в поезії різних часів і народів згідно найменше зображення вражень смакових і запахових, значно більше вражень дотику і слуху, а найбільше вражень зору»<sup>1</sup>. На переконання І. Франка, ментальні риси українського народу найкраще проявилися в мові. При цьому він зауважував, що найменше слів українська мова має на запахів враження («пахне», «смердить»). Дуже мало означень запахів знайшов І. Франко у мові Гомера, але виявив, що мови орієнтальних народів (єгиптян, євреїв, вавилонян) значно вразливіші на запах. У їх поезії запахи відігравали більшу роль, ніж у європейських народів. Тільки у новітніх європейських літературах простежується розвинуте відчуття («змісл») запаху і його літературне осмислення. Як приклад наводив симфонії різнорідних запахів у творах Е. Золя, зокрема «Черевко Парижа», у якому змальовано запахи різних сортів сиру. В українській поезії, зокрема у фольклорі, запахів відчуття надто слабкі. Такими є абстракції вражень для висловлення приємного і неприємного відчуття. Наприклад, слова «солодкий», «гіркий», «квасний», «солоний», «терпкий» мають різнорідні значення, означаючи надто абстрактні поняття. Це можна простежити також у народній пісні, в якій змальовано життя дівчини з нелюбом:

*Ой волю я, моя мати, гіркий полин їсти,  
Аніж маю із нелюбом обідати сісти.*

І. Франко звернув увагу на пластичність і оригінальність образів поезії Т. Шевченка, взятих зі сфери смаку: «упитися кров'ю», «кров і дим їх упоїв».

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 78—79.

Орган (змісл) дотику, на його думку, забезпечує пізнання не тільки форми тіл, їх консистенції, поверхні і температури, а й відстані до того, хто їх сприймає. Існує думка, що майже всі первісні міри були взяті з відчуття дотику, а мірилом було людське тіло. Тяжка справа, легко мені на душі, се піде гладко, гаряче любити, холодна розпука, квадратний дурень, гладка дівчина, рогата душа, твердий характер, м'яка вдача, гороїжитися — образи народні, але вони не є дотиковими, хоча несвідомо примішуються до інших, переважно зорових, даючи їм певний колорит. Цю думку І. Франко проілюстрував Шевченковими рядками, що зображують змарновану молодість, де дотикові образи відтворюють цілу гаму відчуттів:

*Ви тяжкий камінь положили  
Посеред шляху і розбили  
О його, бога боячись  
Моє малее та убоге  
Те серце, праведне колись.*

За його спостереженням, тут майже кожне слово — «то образ із обсягу дотикового смислу, а всі ті образи, взяті разом, чинять сцену, повну руху і трагічної сили: ми чуємо і тяжкість каменя, доторкаємося ногами шляху, чуємо об'єм того малого серця, разом з ним перемирюємо довгу, просту дорогу і разом з ним чуємо біль, коли його б'ють об камінь»<sup>1</sup>.

Ще один приклад використання Т. Шевченком дотикових образів І. Франко навів у рядках:

*І небо невмите, і заспані хвилі,  
І понад берегом геть-геть,  
Неначе п'яний очерет  
Без вітру гнеться.*

Виокремлені в них образи є первісно дотиковими. Специфіка кожного з них спонукала його до порівняння з тогочасними малярами-пуантилістами, які, щоб викликати враження інтенсивної зеленої фарби, «кладуть на полотні обік себе точки самої синьої і самої жовтої фарби, значить викликають бажаний ефект при допомозі елементів іншої категорії»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 84.

<sup>2</sup> Там само.

Отже, за І. Франком, кожен із вищих органів чуття пов'язаний з конкретними видами мистецтва: орган слуху — з музикою, орган зору — з образотворчим мистецтвом. Художня література за допомогою слова може поєднувати слухові, зорові та інші відчуття і відповідно є мистецтвом синтетичним.

Якщо орган слуху надзвичайно важливий у психічному житті, бо на основі тонів, шелестів, тиші, звуків виробилася мова, то відчуття слуху, контрастне до відчуття дотику, дає змогу пізнати явища моментальні, невловимі, які швидко змінюються. Тому і в художній літературі відчуття слуху відіграє важливу роль, коли поет часто апелює до нього. Тут І. Франко звернувся до синкретизму раннього мистецтва, яке поєднувало спів, рецитацію, оповідання та гру. Тому художня література і музика мають спільне джерело, а в давніх народів поезія і музика проникали одна в одну. Історичний розвиток мистецтва спричинився до того, що наприкінці ХІХ ст. поезія і музика мали різні способи дії на органи чуття людини. «Коли музика б'є переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже, переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці»<sup>1</sup>.

Поезія, на відміну від музики, може репродукувати образи, недоступні для музичного представлення. Наприклад, у першій і останній парі рядків початкової строфи Шевченкової балади «Причинна» зібрано кілька слухових образів, які за допомогою слова передають рев ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева — отже, чисто музичні ефекти доступні для музичного трактування. Тут І. Франко порушив дуже важливу проблему, яку розробляла теорія синтезу мистецтв, — перекодування одного мистецького образу на інший. На його думку, це «дуже інтересний примір, як поет при помочі таких сліпих алярмів до нашого слухового зміслу викликає в нашій уяві зовсім інший, неслуховий, хоч первісно на підставі слуху кріплений в душі

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 86.

образ — часу, пори, коли відбувається подія балади. Правда, він міг би зробити це коротше, немов конвенційною монетою сказати: північ та й годі, але він волів покласти тут нестемпльоване<sup>1</sup> золото поезії, обійти абстракт, репродукувати його змісловими образами. Для музики ця процедура зовсім недоступна»<sup>2</sup>.

Свою позицію І. Франко розвиває трактуванням уривку цієї балади, в якому змальовано ранок в Україні:

*Защебетав жайворонок,  
Угору летючи;  
Закувала зозуленька  
На дубу сидючи.*

Ці рядки він вважав контрастом до першої строфи балади. Такий контраст є натуральним, коли у простому описі українського ранку використано переважно слухові музичні образи. Звідси випливає синтетична оцінка твору: «Видно, що ціла балада вилілася у Шевченка з одного імпульсу, з одного сильного душевного настрою. Слухова пам'ять, розворушена сильними враженнями, зібрана у першому уступі, тепер силою природної, але несвідомої реакції піддала поетові контрастові, немов суплементарні, але також переважно музикальні образи для змалювання ранку. Поет-дилетант дав би цілу гаму кольорів, а у Т. Шевченка всього три рядки: “чорніє гай над водою”, “червоніє за горою” і “засиніли понад Дніпром високі могили”. Головне тло малюнка музикальне, як було музикальним тло першого»<sup>3</sup>.

Перекодування музичних образів на поетичні І. Франко побачив і в поемі «Гамалія». У цьому випадку він показав, що настрої козаків у неволі передають їхні прохання до вітру, моря і це створює незвичайний художній ефект. Вдавшись до взятих із творчості Т. Шевченка прикладів, І. Франко ще раз акцентував на суттєвій відмінності між поезією і музикою, в основі якої — використання слухових образів. На його думку, музика змальовує тільки конкретні звукові явища (шум бурі, свист вітру, рев води, голоси звірів), різні стани душі (поважний настрій, жаль, благання, гнів, радість). Для

<sup>1</sup> Нештамповане.

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 87.

<sup>3</sup> Там само. — С. 88.

неї недоступні явища абстрактного мислення, які легко даються поезії, що охоплює музичні образи і феномени, які фігурують поза сферою сприйняття музичного мистецтва.

Словесне мистецтво в кожному окремому випадку впливає значно слабше від музики, однак її дія значно слабша на інтелект людини. Музика, впливаючи на чуття, розворушує вищі духовні сили, «розбурхує чуття і хоча просочується до душі, проте викликає образи безмірно виразніші, яркіші і лишає в душі тривкіші сліди, ніж поезія»<sup>1</sup>. Поезія, на думку І. Франка, активізує духовні сили людини.

На основі аналізу взаємодії різних видів образів І. Франко показав геніальність поезії Т. Шевченка. За його переконаннями, «Шевченко завдяки могутньому чуттю і геніальній інтуїції малює на перший погляд такі парадоксальні речі, як тишу і безсонність. Як відомо, тиша — се властиво брак вражень. Шевченко дає не один образ, але цілу драму, повну руху: ніч входить у хату, думи сідають довкола поетової постелі, розбивають його серце і надію, проганяють усякі бажання, а в кінці спиняють біг часу.

*Приходить ніч в смердючу хату  
Осядуть думи, розіб'ють  
На сто крат серце, і надію,  
І те, що вимовить не вмію,  
І все на світі проженуть,  
І спинять ніч; часи літами,  
Віками глухо потечуть»<sup>2</sup>.*

У цих рядках Т. Шевченко незвичайно пластично передав не тільки враження нічної тиші та безсоння, а й свої чуття, стан своєї душі під тиском зовнішніх вражень. Найважливіше, що він це передає не окремими словами, а колоритним малюнком. На цій підставі І. Франко робить висновок: музиці недоступний ефект, що його може створити поезія, захоплюючи всі органи чуття людини. У Т. Шевченка все це зображено в міру, без афекту. У той час (кінець ХІХ ст.) французькі декаденти доводили панування одних образів над іншими до

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 88.

<sup>2</sup> Там само. — С. 94.

абсурду. Проти такої псевдомузичної манії піднялася критика в Німеччині. «Під проводом Арно Гольца посталала там купка поетів, котра, знов зводячи до абсурду певну доктрину, відкидає все, що досі називалося поетичною формою і мелодією, не тільки риму, але й рівний розмір віршів, і ставить основним принципом нової поезії голе слово в його безпосереднім, первісним, несфальшованим (?) значенні»<sup>1</sup>.

І. Франко визнавав багатство поетичного слова важливим чинником, але це багатство залежало передусім від таланту письменника. Як проникливий дослідник він добре відчував, що справжній поет не робить штучних афектів, а музичність його поезії є природним надбанням таланту.

Таку саму специфіку поетичного твору вбачав він і стосовно просторових видів мистецтва («пластичних штук»): «Сама природа сеї штуки жадає того, що все, зображене нею, мусить бути недвижне і незмінне; світло і тінь держиться все на однім місці, люди і звірі стоять чи лежать все в одній позиції, з одним виразом лица, кольори лишаються все однакові, хоч у дійсній природі все те підлягає ненастанним змінам, рухові та обміну матерії. Можна сказати, що кожний образ — се частина природи, вихоплена з негавного виру життя і закріплена на таблиці. Малярство різниться від дійсної природи своєю недвижністю»<sup>2</sup>. На відміну від поезії воно апелює тільки до зору і тільки «при помочі зорових вражень розбуджує в нашій душі образи, які найзвичайніше являються в асоціації з даним зоровим враженням, то поезія апелює рівночасно до зору і слуху, а далі при помочі слів і до всіх інших змислів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може»<sup>3</sup>.

Цими словами І. Франко заперечив висловлену в «Лакооні...» думку Г.-Е. Лессінга про основну і єдину відмінність між поезією і малярством: «Часова послідовність — це ділянка поета, так само як простір є ділянкою маляра»<sup>4</sup>. Розвиток теорії мистецтв за сто років після

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 96—97.

<sup>2</sup> Там само. — С. 102.

<sup>3</sup> Там само. — С. 104.

<sup>4</sup> Часова послідовність є предметом поезії, простір є основою малярства.



Г.-Е. Лессінга спричинив уточнення цього теоретичного положення. І. Франко вважав, що Лессінгова антитеза поезії і малярства не може бути правильною, бо обидві галузі мистецтва простягаються в категоріях простору і часу.

Висновки І. Франка щодо взаємин між поезією і музикою, між поезією і малярством визрівали в контексті тогочасної теоретико-естетичної думки. Як слушно зауважив Д. Наливайко, Франкові інтерпретації специфіки мистецтв були реалізацією його тези про вивчення літератури в системі мистецтв як галузі компаративістики. Однак «починання І. Франка не отримало у нас належного продовження, відтак студії зв'язків літератури з іншими мистецтвами мали переважно фактографічний характер»<sup>1</sup>. На теоретичному рівні ці проблеми розглянуто значно пізніше, передусім у працях Д. Наливайка.

## 2.2. Термінологічний літературознавчий апарат Івана Франка: «своє» і «чуже»

І. Франко першим в українському літературознавстві зайнявся формуванням національної термінологічної системи, спроможної якнайповніше відтворити художньо-естетичний досвід національного мистецтва.

Національна літературознавча терміносистема охоплює поняття, сформульовані на основі досвіду національної літератури, і найповніше відбиває його, а також «сприяє розумінню, осмисленню і тлумаченню його. Чим непересічнішою, неповторнішою, своєріднішою є національна література, тим більш яскравою і самобутньою є врешті-решт національна терміносистема, що народжена такою літературою»<sup>2</sup>.

Деякі елементи української національної терміносистеми наявні у працях М. Максимовича, О. Бодяньського,

<sup>1</sup> Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. — С. 18.

<sup>2</sup> Чирков О. Національні і наднаціональні терміносистеми. Виникнення та взаємодія // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід, розробки, проблеми / За ред. Р. Гром'яка. — Тернопіль, 2006. — С. 11—12.

П. Куліша, М. Драгоманова, М. Петрова, М. Дашкевича, однак термінологічний апарат цих дослідників ґрунтувався на російських здобутках, їхні праці охоплювали тільки частину духовних цінностей українського народу. Наприклад, перший український професійний критик П. Куліш майже не вживав літературознавчих термінів, крім традиційних родо-жанрових позначень. Здебільшого він звертав увагу на повноту вираження характерів, природність мови, оповіді, не терпів приблизних думок про художні твори української літератури.

Не виробив цілісної національної терміносистеми і автор чотири томної (в шести книгах) «Історії літератури руської» О. Огоновський. Здебільшого він використовував термінологію німецької формальної естетики, традиційні родо-жанрові позначення.

Розвиток української літератури наприкінці ХІХ ст. створив умови для застосування в наукових працях та літературно-критичних статтях найпоширеніших літературознавчих термінів «поезія», «література», «штучка», «естетика», «критика», «історія літератури», «поетична техніка», «естетична краса» та ін. Нарівні із цими поняттями І. Франко вживає терміни: домена (галузь), змисл (чуття, відчуття), «ресорпційний» (втягувальний), скрупулянтний (причеплений, скрупульозний), «сугестія» (навіювання). Постали вони переважно на основі латинської традиції, використовувалися для аналізу проблем психології творчості, дотепер залишившись в активному словнику психології літературної творчості.

Цю термінологію використав у літературознавчих працях І. Франко. Укладачі «Словника літературознавчих термінів Івана Франка» (1966), здійсненого на основі дванадцятитомного видання його творів, С. Пінчук та Є. Регушевський слушно зазначали, що літературознавча термінологія його творів була майже цілком сучасною з погляду її обсягу, складу, фонетико-морфологічного оформлення. У цьому словнику виокремлено сім груп літературознавчих термінів з огляду на їх етимологію: 1) інтернаціональні (греко-латинські); 2) традиційні східнослов'янські; 3) терміни українського походження; 4) специфічні українські терміни; 5) іншомовні терміни (російські, польські, німецькі); 6) терміни-кальки відповідних інтернаціоналізмів; 7) терміни, створені

різними способами, які використовувалися переважно для жанрового позначення творів літератури. За твердженням укладачів словника, «серед термінів, вживаних у творах письменника, переважає, як і в українській літературі останнього часу, інтернаціональна (греко-латинська) лексика. Правда, багато вживаних і в сучасному літературознавстві інтернаціональних термінів мають у творах Франка дещо інше фонетико-морфологічне оформлення (наприклад “інтермеццо” відмінюється і в однині, і в множині, незвично вживаються терміни “декадентизм”, “епігонізм”, “амфібрах” та ін.)»<sup>1</sup>. Дбаючи про якнайповніше розкриття походження терміносистеми І. Франка, С. Пінчук та Є. Регушевський тільки побіжно зважали на його роль у виробленні категоріального апарату українського літературознавства.

Однак саме завдяки І. Франкові в українське літературознавство прийшли терміни, які активно використовувалися в європейському літературознавчому дискурсі. Для цього йому неодноразово доводилося знаходити їх українські відповідники. Декілька розвідок він писав польською, чеською, німецькою, російською мовами, і перекладачі, в т. ч. 50-томного видання, мали знаходити українські відповідники використовуваних ним літературознавчих термінів. Уживання найзагальнішої термінології в літературознавчих працях І. Франка є досить прецизійним. Крім того, І. Франко не тільки першим в українському літературознавстві підступився до з'ясування і вирішення його методологічних проблем, він і охарактеризував основні європейські літературознавчі школи: міфологічну, біографічну, культурно-історичну, порівняльно-історичну, критично-естетичну та ін. Готуючись до викладання української літератури у Львівському університеті, він написав перший український посібник з методології літературознавства «План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви» (1895).

Частота вживання загальнотеоретичних понять літературознавства («штука», «поетика», «естетика») у Франкових наукових працях та літературно-критичних статтях є різною. Поширене в його працях поняття

<sup>1</sup> Пінчук С., Регушевський Є. Словник літературознавчих термінів Івана Франка. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 4.

«естетика» трактується ним як «способи викликати враження в душі читача». А своє розуміння предмета і завдань естетики «він викладає кілька разів і кожен раз, по суті, в рецептивно-комунікативному аспекті»<sup>1</sup>. Ще у ранній статті «Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка» (1881) І. Франко стверджував, що «естетика — то наука о хорошім, особливо в штуці». Термін «штука» на позначення мистецтва використовувався в західноукраїнській критиці до 1939 р. Естетика як «наука про хороше» викликає, на думку вченого, у людині «ублагороднююче значення». Термін «естетика» та похідні від нього «дотеперішня естетика», «нова естетика», «індуктивна естетика», «ідеалістично-догматична естетика» має в І. Франка чітке тлумачення, яке він сформулював у трактаті «Із секретів поетичної творчості»: «Естетика від грецького слова *αἴσθησις* — чуття, значить, властиво наука про чуття в найширшому значенню сього слова, отже, про роль наших змислів у прийманню вражень зверхнього світу і репродукуванню образів того світу назверх»<sup>2</sup>.

У 80-ті роки XIX ст. І. Франко чітко окреслив термінологічно специфічні особливості кожного з видів мистецтв: «Штуки пластичні (малюнок, різьба, будівля) викликають таке зрушення при помочі гармонії красок і ліній; штуки експресивні (музика, поезія, гра акторська) — при помочі чувств, особливо, як виказав Арістотель, чувств тривоги і надії. Остаточо затим увесь естетичний бік штуки сходить на викликування певних появ психологічних, певних сильних, потрясаючих вражень і чувств. Звісна річ, затим, що щоб певний твір штуки викликав сильне і потрясаюче зрушення в нашій нутрі, мусить і весь уклад бути на те звернений, щоб громадити увагу і заняття читача, а не розстрілювати їх»<sup>3</sup>.

Розмірковуючи над естетичними особливостями художнього твору, І. Франко багато уваги приділяв

<sup>1</sup> Боднар В. Функціонування термінів «естетика» і «поетика» у літературно-критичних статтях Івана Франка // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід, розробки, проблеми / За ред. Р. Гром'яка. — Тернопіль, 2006. — С. 175—176.

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 77.

<sup>3</sup> Франко І. Причинки до оцінення поезій Шевченка // Франко І. Шевченкознавчі студії. — Львів: Світ, 2005. — С. 52.

трактуванням художнього образу та мікрообразів, а також розвитку термінології: тропів (епітетів, метафор, порівнянь тощо) і засобів поетичного синтаксису (риторичних фігур, градацій, інверсій тощо).

У трактаті «Із секретів поетичної творчості» з усіх естетичних категорій І. Франко найповніше розробив категорію «прекрасне». При цьому він зробив глибокий екскурс в історію вчення про прекрасне (Арістотель, Кант, Шлегель), наголошуючи, що зображення краси не є метою мистецтва. Тому «для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки»<sup>1</sup>.

Не випускав з уваги термінологічних проблем І. Франко і тоді, коли його думка сягала трактування психології художньої творчості. Це яскраво ілюструє його міркування про роль відчуттів (зміслів) у творенні художнього образу. «Змисл слуху в контрасті до зміслу дотику дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу; до поняття твердості, постійності форм, місця він додає поняття переміни, часу»<sup>2</sup>. Не менш детальну термінологічну характеристику він дав дотиковим, смаковим та нюховим відчуттям, ілюструючи їх глибинним аналізом поезії Т. Шевченка.

Завдяки І. Франкові в українське літературознавство прийшли терміни, які розкривають психологію творчості: верхня свідомість, нижня свідомість, несвідоме, ерупція (виверження почуттів у художньому творі), оноματοпоетичний (звуконаслідувальний), перцепція (сприймання), сугестія (навіювання), суплементарний (доповнювальний, додатковий). І. Франкові довелося вперше у вітчизняній науці трактування їх, вводячи в контекст національного дискурсу. Як правило, ці терміни, назви запозичені з європейських мов (німецької, французької, польської тощо) і мають у своїй основі латинську традицію. Спираючись загалом на працю німецького філософа Е. Гартмана «Філософія несвідомого» (1870), І. Франко трактував це несвідоме як щось не-

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 83.

<sup>2</sup> Там само. — С. 85.

відоме, яке «не підлягає дальшому аналізу». Сучасна психологічна наука розрізняє поняття «підсвідомого» та «несвідомого». Якщо підсвідоме — це те, що пройшло через свідомість людини і заховалося десь у пластах нижньої свідомості, то несвідоме — це те, що людина робить несвідомо, що передається їй неусвідомлено і передано їй досвідом поколінь. На «несвідомому» ґрунтується вчення К.-Г. Юнга про архетипи.

І. Франко пішов далі, залучаючи до аналізу фізіологічну психологію Г. Фехнера і В. Вундта. Саме В. Вундтові, на думку Франка, «удалося в значній мірі прояснити роль несвідомого, між іншим і поетичної творчості. Вихідною точкою були студії над тим, що називаємо людською свідомістю, і ми покористуємось тут найновішою працею про сю тему, виданою в минулому році студією Макса Дессуара “Das Doppel-Ich”<sup>1</sup>, щоб показати, як сучасні психологи вияснюють сю загадкову сторону поетичної творчості. В своїй студії підносить Дессуар той факт, що велика сила спостережень, зібраних в останніх часах, довела нас до зрозуміння того факту, що кожний чоловік, окрім свого свідомого Я, мусить мати в своїм нутрі ще якесь друге Я, котре має свою окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання, — одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу»<sup>2</sup>. Використаний при цьому термінологічний апарат успішно функціонує в багатьох сучасних теоріях: теорії наукового та художнього процесу канадського вченого Г. Сельє, рецептивній естетиці.

Чи не найбільшим є внесок І. Франка в розробку термінологічного апарату родових та видових ознак літературних творів. Поняття «жанру» (від франц. genre — рід, вид) як літературознавчого терміна виникло у Франції у XVI ст. для визначення літературних родів та видів, хоча наукове уявлення про роди та види почало формуватися ще в поезиці Арістотеля. У процесі історичного розвитку літературознавства у XVII—XVIII ст. ці поняття трактувалися з позицій класицизму (Н. Буало, Й.-К. Готшед, О. Сумароков, пізніше систему родових понять умотивував Г.-В.-Ф. Гегель, на початку XIX ст. — В. Белінський).

<sup>1</sup> Подвійне я (нім.).

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 59—60.

В українському літературознавстві наприкінці XIX — на початку XX ст. були апробовані такі жанри (не завжди з конкретним термінологічним статусом): оповістка, силуетка, причинки, уваги, розправа, есей, нотатки та ін. Для усних і письмових виступів використовувалися поняття «реферат», «слово», письмових публікацій — «стаття», «текст». Однак їх дефініцій, а тим більше обґрунтування позначених ними феноменів не було.

Саме І. Франко утвердив у вітчизняному літературознавстві родо-видові назви літератури: літературний рід, епічний твір, ліричний твір, поетичний твір, драма. Запропонував він і цілком чітке номінування видів художніх творів: епопея, роман, повість, оповідання, новела, новелета, нарис (очерк); притча, посланіє, пісня, пеан, памфлет, комедія, драма, трагедія, а також похідні від цих різновиди літературних творів — повість (автобіографічна, артистична, історична), поема (драматична, епічна, історична, побутова, політична, романтична), оповідання (історичне, артистичне, віршоване).

І. Франко був автором своєрідної жанрової модифікації лірики: філософсько-поетичного трактату «Мамо-природо», в якому в поетичній формі виклав найзагальніші світоглядні проблеми буття природи і людини. Як стверджував С. Шаховський, «Мамо-природо» І. Франка — «це наукова поезія в найповнішому розумінні слова, бо викладає не тільки засвоєння чужих філософських систем, але й хід роздумів, процес пізнання і оформлення формул. Те, що на початку з'являється як невиразний здогад, гіпотеза, передбачення, потім стає очевидною істиною, яку можна передати іншим. Це лірична поезія також в найповнішому розумінні слова, бо викладає збудження, викликане роздумами, страхі від нерозуміння істини, радість її знаходження»<sup>1</sup>. Глибоке проникнення І. Франка у суть художнього полотна зумовило і своєрідну термінологічну систему літературних творів.

Іноді І. Франко використовував різні назви епічних творів (повість, роман). Таке явище Ніна Бернадська<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Шаховський С. Майстерність Івана Франка. — К., 1956. — С. 101.

<sup>2</sup> Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. — К.: Академвидав, 2004. — С. 80—95.

пояснює тодішньою термінологічною нерозробленістю згаданих жанрів. У деяких статтях І. Франко називав «Хмари», «Кайдашеву сім'ю», «Миколу Джерю» І. Не-чуя-Левицького повістями, в інших — романами. У Франковій термінології наявні такі поняття: «просторий український роман», «перший великий український роман» («Чорна рада» П. Куліша); «простора історична повість» («Богдан Хмельницький», «Облога Буші» М. Старицького), «дрібні оповідання» («Битва», «Людина», «Некультурна», «Valse melancholique» Ольги Кобилянської); «просторі повісті» Панаса Мирного «Повія» та «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» він назвав «більшими оповіданнями». Усе це аж ніяк не знижує рівня його розуміння і наукового обґрунтування літературних жанрів, місця кожного твору у літературному процесі.

Високий теоретичний рівень, енциклопедична обізнаність І. Франка в детальній характеристиці різновидів драматичного роду: вертепної, віршованої, ліричної, народної, пасійної, побутової, політичної, релігійної, різдвяної драм та ін.

Завдяки літературознавчим працям І. Франка в українській науці утвердилися основні віршознавчі терміни: версифікація, віршована форма, ритм; квантитивний, метричний, скандований ритм, гекзаметр, неримований вірш, поетичний розмір, народний вірш, наголосовий вірш, коломийковий вірш, віршова форма, рима мужеська, рима женська, мужеська цезура, акцентуаційний вірш та ін. Термін «віршований твір», «віршоване оповідання», «віршування» вживається в І. Франка на позначення віршованої мови у творі. «Віршомаз», «віршороб», «віршоробство» стосуються віршованих творів бездарних авторів. Переважно у такому значенні ці терміни застосовуються у сучасному літературознавстві. Досвід І. Франка широко використовує у своїх працях І. Качуровський.

Особливу увагу І. Франко надавав характеристиці літературного процесу. Його судженнями про літературний напрям, стиль, стильову течію і пов'язаними з ними термінологічними визначеннями послуговується літературознавство і нині, деякі положення творчо осмислені сучасними вченими. Стосуються вони літературного напрямку, літературного методу, літературного

стилю, літературної школи, декадентства, імпресіонізму, сентименталізму, класицизму, романтизму, реалізму тощо. Обґрунтований ним термін «імперсональний твір» (стаття «Етнологія та історія літератури») цілком наближений до сучасного трактування понять «імпліцитний» та «експліцитний» автор. Так, народні пісні, як свідчив І. Франко у розвідці про цей вид народної творчості, так само прості і натуральні, при тому вони імперсональні, без суб'єктивного колориту, індивідуальності поета в них затерта.

Загалом у творенні терміносистеми українського літературознавства І. Франко репрезентує своєю діяльністю пізнавально-теоретичну епоху, яка ввела вітчизняну науку у світовий інтелектуальний простір, відкрила перед нею нові пізнавальні горизонти.

## 2.3. Проблеми генетичної структури літературних творів у літературознавчій практиці Івана Франка

Розуміння І. Франком генетичної структури літературних творів зазнало значної еволюції: від перших літературно-критичних виступів (70-ті роки XIX ст.), в яких відчутний вплив жанрового мислення галицької естетичної критики, до ґрунтовних зразків генетичного аналізу літературних творів 90-х років XIX — початку XX ст. Попри відсутність у нього спеціальних праць з теорії жанрів, його статті, виступи потужно впливали на формування жанрового аналізу літературних творів.

В українському літературознавстві XIX ст. жанрологічне мислення найґрунтовніше виявилось у творчій практиці І. Франка. Формуватися воно почало ще під час його навчання у Дрогобицькій гімназії. Однак у період становлення як літературного критика такого мислення він ще не мав. Системний жанрологічний підхід до аналізу мусив викристалізуватися, подолавши голу схоластику галицької літературної критики. У рецензії

на «Тріолети» Любарта Співомира (І. Верхратського) молодий критик зазначав, що у збірці автор, намагаючись дотримуватися форми, забув про змістову наповненість творів. Акцентуючи на змістовій домінанті літературних творів, І. Франко вимагав такого підходу в «Літературних письмах» — статтях, що з'явилися у 1886—1888 роках. Аналізуючи драму К. Устияновича «Свято-слав хоробрий», він писав: «Я показав деякі місця хороші, показав знову деякі, в котрих автор грішить проти штуки або правди історичної. І яке ж переконання виніс я з того перегляду? Певно, не те, що автора на тім полі жде успіх, на який заслугує його талант і його студія. Протівно, я скріпився в тій гадці, що лиш сучасні сюжети можуть поставити його високо в ряді наших списателів, і що старинна, середньовікова мертвечина, історії про князів і панів не те що його, а й списателів з сильним, об'єктивним талантом, спосібні звести на хибні дороги»<sup>1</sup>.

У «Літературних письмах», що припадають на початок його діяльності як літературознавця і критика (70-ті роки XIX ст.), І. Франко намагався розібратися в основних жанрах епічних, ліричних і драматичних творів.

Учення І. Франка про жанри літературних творів тісно пов'язане з його творчою практикою. Він не сприймав формальних жанрових ознак творів, які культивувала тогочасна галицька школа. У статті «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» І. Франко, керуючись вимогами літературознавчого генетичного мислення, критикував галицьких учителів за формальний підхід до жанрових особливостей літературних творів. Ця схоластична класифікація, на його думку, призвела до того, що учням слід було з'ясовувати, «чи читаний кусник належить до поезії епічної, ліричної, драматичної чи описової — з чим іде в парі не менше схоластичне і формальне толкування о тім, що розуміємо під кожним із тих родів поезії»<sup>2</sup>. Такі формальні ознаки, за якими вчитель мав показати, де автор використав переносні тропи, де висловився «естетично», а де «неестетично», відбивали охоту гімназистів до вивчення літератури.

<sup>1</sup> Франко І. Літературні письма. — Т. 26. — С. 47.

<sup>2</sup> Франко І. Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах. — Т. 26. — С. 324.

Жанрову специфіку літературного твору І. Франко найсистемніше обґрунтував у літературознавчих працях 90-х років XIX — початку XX ст. Для І. Франка у 90-х роках було зрозуміло, що жанрова специфіка літературного твору — категорія історично змінна, тому кожен новий етап у розвитку літератури дає матеріал для нових жанрових модифікацій.

Наприклад, у давній поетичній епіці І. Франко бачив глибину і силу «малювання поодиноких постатей», наявності психологічної драми «як двигала епічної поеми». У 1898 р. застерігав від догматичного погляду на закони жанру: «Дефініція епопеї гомерівської зовсім не підходить до характеристики «Енеїди», ані «Шахнаме», ані «Пісні про Нібелунгів», ані «Пісні про Роланда», ані «Божеської комедії», ані «Беовульфа», кожна дана епопея вимагає осібної дефініції, то значить, що кожна дефініція епопеї, узагальнена на всі епопеї, буде дурницею»<sup>1</sup>.

За спостереженнями І. Франка, інтеграція та диференціація жанрів відбувається в різні історичні періоди неоднаково. З огляду на специфіку цього процесу середньовічну «Божественну комедію» Данте він потрактував як жанр «посередній між епікою, лірикою і драмою», побачивши у ній елементи усіх трьох родів, але до жодного з них вона не належить. У цьому творі виявилась «елементарна, несвідома оригінальність Данте та його, так би мовити, модерність у його часі, те почуття неподібності його твору до всіх інших знаних йому зі старовини й сучасних літератур, для якого він, плутаючися у формулах Горацієвої поетики, не вмів знайти вислову в імені і назвав його *commedia*»<sup>2</sup>.

У загальнотеоретичних статтях І. Франко значну увагу приділяв національній специфіці творів. У статті «Южнорусская литература», пишучи про зв'язок фольклору з літературними жанрами, він акцентував увагу на тому, що після жакхливих подій XVII ст. український народ у фольклорі намагався самореалізуватися в усно-поетичних творах: «Героїчна епоха відходить у світ традиції; на зміну національному епосу — думі — виступає

<sup>1</sup> Франко І. Слово про критику. — Т. 30. — С. 216.

<sup>2</sup> Франко І. Данте Алігієрі. — Т. 12. — С. 61.

народна лірика, яка досягає, особливо в жіночих піснях, високого ступеня краси і задушевності. Політична самовідданість народу поступово затемнюється, але зате тим яскравіше виробляється класове (пісні чумацькі, рекрутські, бурлацькі) і індивідуальне почуття»<sup>1</sup>.

Фольклорне походження мають ліричні твори, які, на його думку, не вкладаються у поняття «поезія». Автор таких творів передусім повинен володіти саме ліричним способом зображення. У ліриці має бути відображена «особа поета... та частина його серця, його живої крові і його нервів, котру він вложив у свою поезію»<sup>2</sup>.

Специфіку лірики І. Франко вбачав передусім у необхідності автора відчутти серцем те, про що пише. У листі до молодого поетеси Клементини Попович (1884), заперечуючи голу декларативну форму її вірша, наголошував на особливій суб'єктивності ліричного твору: «Коли читаємо поезію, а особливо поезію ліричну, то що нас найбільше в ній інтересує. Чи загальні думки, сентенції, моральні або які-небудь інші виводи? Ні, бо се все ми, докладніше виражене, найдемо в учебниках. [...] По моїй думці, лірична поезія тільки тоді може мати для нас інтерес, коли поза нею рисується в нашій умі і в нашій серці справді інтересна, не щодення особистість її автора»<sup>3</sup>.

Лірик-об'єктивіст, до яких І. Франко передусім зараховував В. Самійленка, «не пророкує, не карає, не моралізує. Він тільки малює, показує реальні картини живої дійсності або схоплені в дзеркалі своєї душі карикатури... Він рідкий приклад лірика-об'єктивіста: все у нього, чи власне почуття, чи чужі діяння, тільки тоді входить у стадію поетичної репродукції, коли в душі поетовій набрало заокруглення, пластики і повної ясності»<sup>4</sup>.

Суб'єктивна і об'єктивна лірика, про яку писав І. Франко у наукових розвідках, виявилася в його поетичних збірках, де автор відмовлявся від усталених норм, переформатовував традиційні композиційно-модельні засоби, формуючи нові способи вираження художньої свідомості.

<sup>1</sup> Франко І. Южнорусская литература. — Т. 41. — С. 118.

<sup>2</sup> Франко І. Лист до К. Попович між 28 квітня і 4 травня 1884 р. — Т. 48. — С. 423.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Франко І. Володимир Самійленко. — Т. 37. — С. 201.

Теоретичні міркування І. Франка про жанрові особливості лірики суголосні з його художньою практикою. У вітчизняному літературознавстві усталилася думка, що І. Франко-лірик був «поетом думки» (С. Єфремов, М. Євшан, М. Зеров, Є. Маланюк, О. Білецький). Аналізуючи творчий процес в І. Франка-поета, О. Білецький зазначав, що він «здебільшого йде від ідеї, шукаючи для неї образного втілення. Знаходячи його, ідея загорається вогняним почуттям і набирає емоційної сили»<sup>1</sup>. У ліричних поезіях І. Франко, йдучи від біблійних сюжетів, сентенцій, афоризмів Сходу і Заходу, пропонував морально-етичні приписи для свого сучасника.

Традиціями і новаторством позначені, наприклад, віршовані послання І. Франка, які продовжували християнські традиції, що прийшли в Україну з давньоєврейської словесності разом із християнством. За попередженням М. Ткачука, жанровою прикметою такого послання є «стислість, афористичність думки, моральні перестороги. Сентенції, афоризми, повчальні історії, сюжетні мотиви давніх оповідань вриваються в семіотичний простір Франкових повчань, оприявнюють емоційно-духовну наповненість і наснаженість текстів, маркують їхню образну палітру, вибудовують концептуальну картину світу автора. Новаторство поета в цьому жанрі полягає у трансформуванні й реінтерпретації мотивів давнього сюжету, в екстраполяції його на сучасність, у такий спосіб наповнюючи його новим змістом і освітлюваним виразним авторським (суб'єктивним) началом»<sup>2</sup>.

Новаторство лірики І. Франка полягало у здатності до художньої еволюції, співзвучної європейським трансформаціям на зламі ХІХ—ХХ ст. За твердженням В. Корнійчука, «поет спробував чи не всі можливі жанри лірики, вироблені світовим письменством за тисячоліття його існування, синтезував новітні, часто авторські ліричні форми»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Білецький О. Поезія Івана Франка // Білецький О. Збір. творів: У 5 т. — К., 1965. — Т. 2. — С. 469.

<sup>2</sup> Ткачук М. Метафізична лірика Івана Франка // Іван Франко — дух, наука, думка, воля. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2008. — Т. 1. — С. 656—657.

<sup>3</sup> Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2004. — С. 475.

І. Франко художньо обґрунтував у віршованій формі сонет як жанрову форму лірики. Концептуальні особливості його змісту і форми він сформулював в «Епілозі» до циклу «Тюремні сонети» («Голубчики, українські поети...»), вміщеному в другому виданні збірки «З вершин і низин».

Поетичні трактати як синтетичні різновиди філософсько-літературного метажанру мають глибокі традиції в історії світової культури. Вони є виявами літератури та філософії як відносно самостійних способів пізнання дійсності. Коріння трактату з поетики слід шукати в епоху класицизму та бароко («Поетичне мистецтво» Н. Буало, «Все про людину» А. Попа тощо). Ці традиції знайшли своє продовження в європейських літературах ХІХ—ХХ століть («Поетичне мистецтво» П. Верлена, «Трактат поетичний» Ч. Мілоша, «Ars poetica» Є. Маланюка). Жанрова сутність кожного з них полягає у послідовному викладі «певних ідей з приводу чітко окресленої проблематики у поетичній формі визначеної композиційної структури: вступ (риторичне звертання до адресата, при його наявності; окреслення проблеми, формулювання мети і завдань твору), основна частина (логічний розвиток основної думки, розгортання ланцюга міркувань, розробка окремих аспектів центральної проблеми), висновки. Послідовність ця — не догматична, а діалектична: ідеї постають не як готові рецепти, а в процесі становлення, взаємозаперечення й розгортання; здобуті відповіді породжують нові запитання, а тези й антитези зливаються в остаточному, підсумковому синтезі. Водночас трактатна поезія, послугуючись власне літературними засобами (тропи й фігури, алегорична й символічна образність, мовна гра, інтертекстуальні поклики, апелювання до читача чи умовного адресата тощо), зазвичай оперує й ригорозованими<sup>1</sup> засобами логічного міркування, умовисновку й аргументації»<sup>2</sup>. Таке жанрове визначення трактатної поезії повною мірою стосується і «Сонета про сонет» І. Франка.

Як відомо, сонет — це давня класична форма чотирнадцятирядкового вірша, перша частина якої складається

<sup>1</sup> Підпорядкованими законам формальної логіки.

<sup>2</sup> Тихолоз Б. Мамо-природо // Стереометрія тексту. Студії над поетичними творами Івана Франка. — Львів, 2010. — С. 175.

з двох чотиривіршів, друга — з двох тривіршів. Кожна з цих частин є завершеною. Найвишуканішою форми сонет набув у Ф. Петрарки, В. Шекспіра, О. Пушкіна. У збірці І. Франка «З вершин і низин» вирізняються цикли «Вольні сонети» та «Тюремні сонети», які стали класичним зразком сонетної форми у літературі.

#### Епілог

*Голубчики, українські поети,  
Невже вас досі нікому навчити,  
Що не досить сяких-таких зліпити  
Рядків тринадцять, і вже й є сонети.*

*П'ятистоповий ямб мов з міді злитий,  
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплету,  
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети —  
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.*

*Той формі й зміст най буде відповідний:  
Конфлікт чуття, природи блиск погідний  
В двох перших строфах ядро розвертаєсь*

*Страсть, буря, бій, мов хмара підіймаєсь,  
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови,  
Та при кінці сплива в гармонію любови.*

«Сонет про сонет», який І. Франко написав у травні 1893 року, започаткував в українському літературознавстві нову форму ліричного твору, в якому художньо втілені загальнотеоретичні проблеми.

Хоч І. Франко не залишив теоретичних розвідок про поему, його розуміння цього жанру виявилось у глибокому вивченні історичної поетики. Теоретичні засади цього жанру І. Франко осягав на основі конкретно-історичних виявів. На становлення української поеми, яка мала важливий вплив на жанрологічне мислення І. Франка, вирішально вплинула європейська, зокрема французька, поема. За спостереженням М. Гнатюка, український поемний жанр XIX ст. орієнтувався на французькі правила віршового епосу та їхні російські інтерпретації (російська теорія класицистичної поеми). Під

впливом французької теорії словесності розвивалися польські поетики XIX ст., які з великим інтересом вивчали автори українських поем другої половини XIX ст.<sup>1</sup>

З усіх ліро-епічних жанрів чи не найбільше уваги І. Франко приділяв філософській поемі, вважаючи, що поетична фантазія не любить абстрактів і загальників, тому трансформує їх мовою конкретних образів. Мова абстракцій притаманна науковому мисленню, а мова поезії виявляє художнє мислення, завданням якого є живописання.

Такий підхід до розуміння поеми домінує у статтях І. Франка «Поезія Яна Каспровича» та «Сучасні польські поети». «Кращі взірці польської і заграничної поезії, на його думку, зливаються (в творах Андрія Немоевського. — М. Г.) у гармонійну цілість з власним його сильним чуттям, з образами його власної, сильної і пластичної фантазії. І коли в його перших віршах занадто ще видно наслідування, декуди занадто голо виступає тенденція, то в кращих його віршах ми бачимо високе майстерство і високий політ»<sup>2</sup>.

Відзначаючи філософський характер творчої уяви Я. Каспровича як одну з типових ознак його творчості, І. Франко побачив слабкість його поезій, які стали «ричмованими філософськими трактатами», «програмовими вступними статтями»: «В його творах виразно відчувається, як важко буйна й жива фантазія поета змагається з цією філософською традицією і як даремне вона силкується логічні формули прибрати в чудову форму поезії. Подібні твори постійно викликають розчарування і втому в душі читача; він хоче бачити й відчувати, а поет змушує його думати і філософствувати, збуджуючи при цьому безупинно фантазію й почуття читача, але одночасно й сковуючи їх»<sup>3</sup>.

Ці думки І. Франко реалізовував у своїх філософських поемах, в яких він, апелюючи до розуму читача, творив багатий світ асоціацій. Має рацію А. Скоць, зазначаючи: «Франкові філософські поеми — не механічне “змішування” філософії з поезією. Передумовою їх створення, безперечно, була “сумісницька” діяльність

<sup>1</sup> Гнатюк М. Українська поема першої половини XIX ст. — К.: Вища школа, 1975. — С. 12.

<sup>2</sup> Франко І. Сучасні польські поети. — Т. 31. — С. 410—411.

<sup>3</sup> Франко І. Поезія Яна Каспровича. — Т. 27. — С. 261—262.



І. Франка як філософа і письменника. В його поемах філософія і поезія злиті воедино, розмежувати їх неможливо. Однак при всій різноманітності змістового матеріалу Франко-митець, художник незмінно зберігає за собою “командні позиції”, постійно залишається поетом: сухий раціоналізм призвів би до того, що ми мали б формалістичні вправи з абстрактної логіки, імітовані під художній твір, в найкращому випадку — філософський трактат, але аж ніяк не творіння красного письменства»<sup>1</sup>.

Творча практика І. Франка — майстра епічної розповіді, ґрунтувалася передусім на його теоретичних засадах. «Художня інформативність Франкових оповідань, новел, образків майже дорівнює змістовній потужності повісті, роману. Деякі його твори, як-от “На дні”, “Сойчине крило”, увібрали у себе ознаки жанрів великої і малої прози. Галерея типів в оповіданні “На дні” створює переконливий образ суспільності й суспільного ладу. В одному з перших Франкових образків — “Лесишиній челяді” (як новеліст він відразу виступає зрілим письменником) — сфера художнього спостереження нібито й обмежена рамками одного дня однієї селянської родини і нашкіцтована, за скромним висловом автора, кілька профілів і типів»<sup>2</sup>.

Для малої прози І. Франка характерна зміна композиційної структури епічної розповіді, яку автор побачив у статті «З останніх десятиліть ХІХ віку». Особливістю цієї прози є прийоми внутрішнього монологу, використані в деяких оповіданнях бориславського циклу, наприклад, образок «На роботі», написаний у 70-ті роки ХІХ ст., — твір із типовим внутрішнім сюжетом, що став характерним для жанру новели початку ХХ ст.

На основі зіставлень І. Франка-новеліста з європейським творцями цього жанру І. Денисюк дійшов висновку, що з І. Тургенєвим як автором «Записок мисливця» його ріднить мистецтво зображення «на повен зріст» простої людини, з А. Чеховим — нахил до філосо-

<sup>1</sup> Скоць А. Поеми Івана Франка. — Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2002. — С. 237.

<sup>2</sup> Денисюк І. До проблеми новаторства новелістики І. Франка // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т. — Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2005. — Т. 2. — С. 132.

фічної медитативності, а з Марією Конопницькою і В. Прусом — соціальна контрастність.

Ґрунтовний підхід до аналізу епічних жанрів виявився у характеристиці роману, генезу якого І. Франко досліджував на всіх етапах його історії, починаючи з античності.

Зачатки роману І. Франко побачив у Давній Греції: в розлогіх оповіданнях про дивовижні, страшні або веселі пригоди двох закоханих, яких розлучили неприязнь, інтриги недобрих людей і які все-таки добиваються щасливого поєднання. Розквіт цього роману в II—III ст. н. е. він пов’язав з утвердженням християнства. Основа християнських романів була та сама, що й у дохристиянських: з двох закоханих, які походять від батьків-язичників, хтось один наvertsається до християнської віри. І. Франко вбачав відмінність між дохристиянським і християнським романами в тому, що «дохристиянський роман лише заспокоював цікавість, лоскотав нерви і розбуркував фантазію немов доза гашишу», а «християнський роман, залишивши давню фантастичну декорацію і децю посиливши її чудодійний елемент, ступив до вищої сфери, безмежно розширив діапазон почуттів»<sup>1</sup>.

Наступним етапом був французький лицарський роман. Трансформація цього жанру відбувалася під впливом нових суспільних відносин, а також унаслідок припливу нових мотивів із кельтських і германських народів.

Далі був пародійований лицарський роман, геніальний зразок якого створив М. де Сервантес — «Дон Кіхот». Це «перший роман новішого крою; це суспільно-психологічний твір, хоч на його полі автор виводить ще веселі, іноді карикатурні арабески в старому лицарському дусі»<sup>2</sup>.

Після занепаду лицарства в Німеччині зароджується плоскогумористичний злодійський роман (Schelmenroman), що протримався майже два століття, а в Англії — дидактично-сентиментальний роман. Для їх героїв характерні ніжні, влюбливі, вразливі постаті, наділені всілякими чеснотами. На їх сторінках ідеться про людські чесноти, обов’язки, благородні почуття, любов і ввічливість.

<sup>1</sup> Франко І. Влада землі в сучасному романі. — Т. 28. — С. 177.

<sup>2</sup> Там само. — С. 179.

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. перед романом постало завдання, як вважав І. Франко, «змалювання характерів і психології їх розвитку, а також пропаганди деяких політичних, суспільних або релігійних ідей швидше в дидактичній, ніж в поетичній формі. Втілення правди в романі є заслугою французьких реалістів: Бейля-Стендаля, Бальзака та його наступників — Флобера, братів Гонкурів і насамперед Еміля Золя»<sup>1</sup>.

Завдяки видатним європейським літературознавцям (Ш. Сент-Беву та І. Тену) «рамки роману розширилися в небувалій досі спосіб; водночас вони поглибили цей роман, удосконалили метод творчості й разом вивели на шлях, передбачуваний Сервантесом, а саме на шлях суспільно-психологічних дослідів»<sup>2</sup>. Такий роман, охоплюючи все, що називається людським життям, використовував новий метод, основа якого — у змалюванні дійсності такою, якою вона є, «чи краще такою, якою її бачить поет крізь призму своїх здібностей, навичок і темпераменту»<sup>3</sup>.

Отже, І. Франко виокремив сім форм роману в розвитку світової літератури: 1) «давній грецький (поганський) роман»; 2) християнський роман; 3) лицарський роман; 4) гумористичний роман; 5) плоскогумористичний злочинський роман; 6) подвійний тип роману — гумористичний, сповнений пригод, та роман чудний, повчальний; 7) роман XIX ст. — суспільно-психологічний, реалістичний. Названі моделі роману не заперечують існування інших його форм в деяких національних літературах. Наприклад, в українській літературі середини XIX ст. І. Франко зауважив «просторий історичний роман», «перший великий український роман» «Чорну раду» П. Куліша («Южнорусская литература»).

У статті «Старе й нове в українській літературі» він вирізняє новий тип роману, викристалізований на зламі XIX—XX ст., — роман новітній — психологічний<sup>4</sup>.

У власній творчій практиці І. Франко ще не розмежував роман і повість. Очевидно, тому, що термінологічно роман і повість ще не були розроблені.

<sup>1</sup> Франко І. Влада землі в сучасному романі. — Т. 28. — С. 180.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Франко І. Старе й нове в українській літературі. — Т. 35. — С. 91—111.

Теоретичні концепції І. Франка підтвержені його творчою практикою. Як зауважила Ніна Бернадська, в українській літературі «першим кроком від роману класичного до роману новітнього стає романістика І. Франка, яка є підтвердженням того, що цей жанр в українській літературі подолав ті етапи розвитку та еволюції, котрі тривали не одне століття в західноєвропейській літературі, досить швидко й продуктивно»<sup>1</sup>.

Новітній роман характеризується пошуком оригінальних форм, зверненням до гостросоціальних колізій, спроектованих і підпорядкованих розкриттю внутрішнього світу людини. Усе це, на думку Ніни Бернадської, робить романістику І. Франка попередником новітнього європейського роману з характерною для нього свободою хронотопу та мікроскопічно-детальним художнім дослідженням людської душі.

Останніми роками значно посилилась увага до Франкового трактування літературних напрямів. У праці «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX ст.» (2005) Р. Голод вирізняє Франкові підходи до трактування романтичного, реалістичного та натуралістичного способів творення, розрізняючи характерні для кожного напрямку основні жанрові утворення. Звернув він увагу і на те, як у Франковій творчості поєднувалися теоретичні вимоги з практичною їх реалізацією в конкретних художніх творах. І. Франко був переконаний, що жанр особливо живучий, довговічний і йому підпорядковані інші формальні ознаки творів, зокрема належність до певного напрямку.

## 2.4. Проблеми психології творчості у науковому осмисленні Івана Франка

Бурхливий розвиток природничих наук у другій половині XIX ст. спричинив зацікавлення проблемами загальної психології, в т. ч. і психологією літературно-художньої творчості. Ця наука, що сформувалася у другій

<sup>1</sup> Бернадська Н. Роман: проблеми великої епічної форми. — К.: Логос, 2007. — С. 78.

половині XIX — на початку XX ст., вивчає особливості творчої діяльності письменника, тлумачить художню творчість як форму духовної діяльності, пізнання себе і світу, що є вродженою потребою кожної людини. Вона тісно пов'язана з проблемами психологізму в літературі та мистецтві, з ідеями психологічної школи у літературознавстві.

Наприкінці XIX ст. набула популярності психологічна школа у літературознавстві, представники якої розглядали літературний твір крізь призму психологічного стану митця. Мистецтвом вони цікавились передусім як виразом внутрішнього світу автора. Кожен твір, на їх думку, є автобіографічним, відображає психологію, неповторні переживання автора. На переконання одного з найяскравіших представників психологічної школи О. Потебні, важливу роль при цьому відіграє самоспостереження митця, яке є надійнішим джерелом дійсності. Такі ідеї обстоювали учні та послідовники О. Потебні: Д. Овсяніко-Куликовський, А. Горнфельд, Т. Райнов, В. Харцієв, О. Білецький, П. Енгельмаєр, Е. Кагаров.

Ідеї психологічного літературознавства прийшли в Україну з німецької експериментальної психології. У Європі тоді популярними були праці німецьких експериментальних психологів В. Вундта, Е. Гартмана, М. Дессуара, Е. Штайнталя та ін. Саме з розвитком психологічного літературознавства пов'язана психологія літературно-художньої творчості.

Американський психолог А. Маслоу вважав, що кожна людина за своє життя намагається реалізувати властиву їй природу, і це є її найвищою потребою. Він розрізняв первинну, вторинну та інтегровану творчість. Первинна творчість виникає зі сфери підсвідомого, вона, як і гра щасливих захищених дітей, проявляється в спонтанності, відкритості до несвідомих спонук та імпульсів. Вторинна творчість пов'язана із вторинними процесами свідомості, оскільки потребує обдумування, звуженого підходу і виникає у свідомості суворих і практичних людей, які обережно ставляться до всього, над чим працюють. Інтегрована творчість поєднує первинну і вторинну та породжує великі творіння, тобто нею володіє справжня творча особистість<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Маслоу А. По направлению к психологии бытия. — М.: Эксмо-Пресс, 2002. — С. 272.

Психоаналітики стверджували, що «усі психологічні струмені у свідомості можуть бути пояснені причинно, але творчі первні, що кореняться у безмежності підсвідомого, назавжди закриті для людського пізнання. Вони завжди даватимуть змогу описати їхні прояви, здогадуватися про них, але не здатні вловити їхню суть»<sup>1</sup>. За твердженням українського психолога, дослідника психології творчості О. Роменця, «творчість — це боротьба з усім хворобливим, творчість — це прояснення і душевне очищення, катарсис»<sup>2</sup>. Творчі суб'єктивні здібності людини (натхнення, інтуїція, фантазія, мислення) прямо стосуються співвідношень теоретичної та практичної поведінки. Інтуїція тяжіє до практичного інтелекту, мислення — до теоретичного, уява є їх активною посередницею. «Вона (інтуїція. — М. Г.) охоплює і практичну інтуїцію (без належної здатності уявити складну структуру відношень матеріальних речей інтуїція не зможе розкрити свою практичну базу), і теоретико-пізнавальне мислення (заповнюючи прогалини доказовості своєрідними образами, допомагаючи мисленню створювати абстрактні ідеали). У цьому — особлива роль уяви. Її формування, якщо воно буде належним, має забезпечити найплідніший перехід, зв'язок, взаємну трансдукцію теоретичної і практичної поведінки, коли людина здійснює оптимальні перетворення дійсності — моральні, технологічні та інші, створює наукові, соціальні теорії тощо»<sup>3</sup>.

Ідеї психологічного трактування літературного твору, зокрема психології творчості, І. Франко сприймав за посередництвом німецької експериментальної психології. Він широко використав важливі дані експериментальної психології та об'єктивні висновки, що на них ґрунтувалися. Однак новаторська сміливість його праці «Із секретів поетичної творчості» полягає не стільки у її застосуванні до вивчення поетичної творчості, скільки в тому, що він брав ідеї, які перебували в одних зв'язках, і знаходив для них несподівані, але внутрішньо

<sup>1</sup> Юнг К.-Г. Психологія і поезія // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. — Львів: Літопис, 1996. — С. 95.

<sup>2</sup> Роменець О. Психологія творчості. — К.: Либідь, 2004. — С. 5.

<sup>3</sup> Там само. — С. 15—16.

виправдані зчеплення. Зокрема, це торкається проблеми підсвідомого»<sup>1</sup>.

**Проблема підсвідомого.** Підсвідоме пов'язане з безпосереднім суб'єктивним досвідом особистості. Його трактують як «сукупність психічних процесів і станів, які лежать поза сферою свідомості і недоступні для безпосереднього суб'єктивного досвіду»<sup>2</sup>.

Російська дослідниця Л. Ермолаєва-Томіна вважає, що «творчі потенції, характерні для всіх людей на Землі, закладені в кожній людині на різній глибині підсвідомості і «витагнути» їх до свідомості можна, лише спираючись на свою індивідуальність, а також на знання загальних законів як творчості, так і психології [...] знання потрібно отримувати не у готовому вигляді, їх повинен здобувати сам творець»<sup>3</sup>. Над роллю підсвідомого у художній творчості людство замислювалося неодноразово. Найвидатніші уми ще з глибини віків наголошували на його важливій ролі у науковій та художній творчості. Підсвідоме як чинник художнього творення стало основним предметом досліджень із психології творчості у ХІХ—ХХ ст. Цій проблематиці присвячували праці німецький психолог та філософ В. Вундт, український психолінгвіст О. Потебня, російський психолог П. Виготський, болгарський дослідник М. Арнаудов. Важливу роль при цьому відіграло і трактування проблеми підсвідомого представниками психоаналізу (З. Фройд, А. Адлер, К.-Г. Юнг).

В Україні над проблемою психології творчості на межі ХІХ—ХХ ст. працював І. Франко. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» він керувався позиціями індуктивної естетики, яка намагається передусім зрозуміти природу мистецтва і цим полегшити процес творчості та його осягнення. Індуктивний метод, за переконанням І. Франка, визволяє інтелект від суворой дедукції, показуючи, наскільки близьке вивчення художньої творчості з науковими дослідженнями. Його прагнення

<sup>1</sup> Адельгейм С. Естетичний трактат І. Франка і проблеми психології творчості // Франко І. Із секретів поетичної творчості. — К.: Радянський письменник, 1969. — С. 21.

<sup>2</sup> Словарь русского языка: В 4-х т. — М., 1983. — Т. 3. — С. 219.

<sup>3</sup> Ермолаева-Томина Л. П. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. — 2 изд. — М.: Академический Проект: Культура, 2005. — С. 3—4.

дослідити механізми творчості були не випадковими. Передували цьому глибокі душевні переживання, муки творчості, що вимагало замислитися над парадоксами природи і перебігу думки, яка проникає в її таємниці. А як стверджував А. Ейнштейн, учений не може рухатися вперед, якщо в критичні моменти, які виникають під час розв'язання складних наукових проблем, він не почне вивчати процес мислення.

Розглядаючи естетичні основи поезії, І. Франко зазначав, що необхідно враховувати загальнопсихологічні настанови, які вирішально впливають на поетичну творчість: роль свідомості в процесі поетичної творчості, закони асоціації ідей, особливості поетичної фантазії. І. Франко враховував те, що підсвідомий елемент відіграє у творчому процесі надзвичайно важливу роль, що визначали ще давні греки. Він проаналізував свідчення найвидатніших представників світової літератури від Гомера до Т. Шевченка про роль підсвідомого у творчому процесі, додаючи при цьому власні спостереження.

У теоретико-естетичній думці аж до ХVІІІ ст. усі заклики до покровителів поетичного творення мали вигляд поетичних фігур. Наприкінці ХVІІІ ст. відбулося повернення до розуміння поетичної творчості як божівілля. Крім Й.-В. Гете, А. Міцкевича, Т. Шевченка, які наголошували, що поетична творчість є чимось відмінним від людського Я, більшість митців, у т. ч. А. де Вінья, А. Ламартін, стверджувала про непередбачуваність, божественну природу творчості: «Бог диктував, а я писав»<sup>1</sup>. Для І. Франка підсвідоме — це передусім те, чого людина зазнала у своєму житті, найбільша частина сталих вражень, здобутки тисячолітньої культурної праці людства. Він керувався концепцією підсвідомого Г. Фехнера та вченням М. Дессуара про «верхню» і «нижню» свідомість.

Враження зовнішнього світу, як довели німецькі експериментальні психологи, «перейшовши через ясну вершину верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребане, як золото в підземних жилах. Та й там, хоч

<sup>1</sup> Арнаудов М. Психология литературного творчества. — М.: Прогресс, 1970. — С. 38—49.

не приступне для нашої свідомості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму. Отсе є та нижня свідомість, те гніздо “пересудів” і “упереджень”, неясних поривів, симпатій і антипатій. Вони для нас неясні, власне для того, що їх основи скриті для нашої свідомості»<sup>1</sup>.

Проблема підсвідомого для І. Франка не була кінцевим пунктом аналізу твору. Ведучи мову про складну взаємодію «нижньої» та «верхньої» свідомості, він мав на увазі складні закони цієї взаємодії, бачив її наслідки — те, чого не бачили інші дослідники. Він вважав, що у снах часто виринають давно забуті події молодості, які довгі роки дримали під пізнішими враженнями.

«Нижня» свідомість, на думку І. Франка, має величезне позитивне значення, оскільки є «величезним, невичерпним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічогосінько. Майже кождий чоловік має в собі величезне багатство ідей і почувань, хоча мало хто може і вміє користуватися ними»<sup>2</sup>.

Російський фізіолог І. Павлов надавав важливого значення підсвідомому елементу й експериментально розкрив фізіологічну природу психологічних явищ, які І. Франко називав «стертими враженнями». За його словами, елементи підсвідомого виникають у людській психіці, пройшовши через свідомість, а отже, — під її контролем. У сферу підсвідомого потрапляє не будь-що, а відібране свідомістю, тобто перевірене людським досвідом. Тому немає нічого дивного, коли ці елементи, ставши матеріалом підсвідомого, часто стають фактом свідомості, ефективно допомагають навіть у найскладнішій психологічній діяльності — творчості.

Процес переходу підсвідомого у сферу свідомого здебільшого залежить від волі людини, відбувається за навмисного спрямування роботи мозку у відповідному напрямі. Трапляється, що підсвідоме впливає на

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 61.

<sup>2</sup> Там само. — С. 62.

поверхню свідомості, і тоді комплекси «стертих вражень» можуть давати несподівані результати: сон або сильне нервово збудження. Причини цих збуджень завжди матеріально зумовлені.

Франкові належить важливий висновок про досконалість людської психіки, оскільки враження зовнішнього світу не завжди фігурують на поверхні свідомості. Думки, спогади, поринувши в неосвітлені глибини, не виказують себе, але впливають на повсякденне життя людини, її вчинки та рішення. Однак, на думку І. Франка, мало хто вміє користуватися скарбами «нижньої» свідомості, люди можуть за життя так і не здогадатись, яким золотом володіють. Знаючи про ці «скарби», не можна за першим бажанням викликати забуте враження. Для цього потрібні або сприятливі умови, або природна схильність. Беручи до уваги співвідношення «верхньої» і «нижньої» свідомості, він зробив висновок, що художник є особистістю з особливим психічним складом. Про це надзвичайно важливе відкриття згадується у франкознавстві рідко, хоч думка І. Франка про художній тип підтвердилася подальшими дослідженнями І. Павлова, який довів, що завдяки двом сигнальним системам і з огляду на давні усталені сфери діяльності людини можна виокремити художній, мисленний і середній типи людей.

На думку І. Павлова, усі люди, в яких переважає перша сигнальна система з її образним відображенням, належать до художнього типу: музиканти, письменники, живописці, актори. За переважання другої сигнальної системи формується мисленний тип, особливістю якого є сила абстрактного мислення. Збалансування обох систем витворює середній тип сигнальної системи. Представники його поєднують ознаки художнього і мисленого типу. Особливістю художнього типу, за спостереженнями І. Павлова, є цілісність і живучість сприйняття, що забезпечує повноту, наочність та емоційну забарвленість відображення дійсності.

Художній тип, перебуваючи під впливом натхнення, зумовлює еруптивність — за словами І. Франка, здатність час від часу піднімати «цілі комплекси давно похованих вражень і споминів, покомбінованих нераз також несвідомо, одні з одним на денне світло верхньої

свідомості»<sup>1</sup>. Еруптивність, за його переконанням, — ознака таланту. Він навів приклад, як за 16 днів постає знаменита трагедія Ф. Грільпарцера «Прабабка». При цьому посилався на А. Задгера, який у праці «Глибини душі» передав динаміку творення цієї трагедії. У нижній свідомості Ф. Грільпарцера було нагромаджено багато страховинних оповідань про лицарів і духів, які він чув і бачив на сцені ще замолоду. У нижній свідомості були не менше страховинні дитячі спомини про «лямус» — величезний будинок, який заселяли страшні розбійники, цигани і духи. Він мав у голові план «Прабабки», який, однак, також потонув у потоці свідомості. «Треба ще було тільки одного товчка збоку, щоб усе те піднести до світлої свідомості. А тим товчком було описане тут душевне зворушення. Ще попереднього дня поетова верхня свідомість надарма мучилася над виконанням драми і ледве-ледве сплodiла перших 8—10 рядків. Аж по тій психологічній бурі почала нижня свідомість продукувати автоматично, і тепер поплили думки і вірші самі могутими хвилями, а верхня свідомість, так сказати, не мала що більше робити, як сидіти і переписувати — коли вільно про такі абстрактні настрої виражатися такими антропоморфними образами»<sup>2</sup>.

Психоаналітичні візії підсвідомого вперше у своїй творчій практиці використав австрійський психіатр З. Фройд, який розглядав художню творчість як сублімований символічний вираз психічних імпульсів і потягів (інфантильно-сексуальних у своїй основі), відкинутих реальністю, що знаходять своє компенсаторне задоволення у фантазії.

В історії літератури він бачив стійкі сюжетні схеми, в яких автор ідентифікував себе з героєм і змальовував або реалізацію своїх підсвідомих бажань, або їхнє трагічне зіткнення з силами соціальної чи моральної заборони.

Наскільки Франкова теорія психологічного аналізу твору (концепція психології творчості) пов'язана з теорією З. Фрейда, сучасні дослідники відповідають порізно. Якщо І. Михайлин<sup>3</sup> намагається знайти спіль-

<sup>1</sup> Франко І. Из секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 64.

<sup>2</sup> Там само. — С. 63—64.

<sup>3</sup> Михайлин І. Іван Франко і Зигмунд Фройд: питання естетики // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів: Світ, 1998. — С. 306—312.

не і відмінне у праці З. Фрейда «Тлумачення сновидінь» і трактаті І. Франка «Из секретів поетичної творчості», то румунська дослідниця Магдаліна Ласло-Куцюк не безпідставно вважає, що Франкова теорія підсвідомого не має нічого спільного з теорією Фрейда, а своє розуміння «верхньої» та «нижньої» свідомості він черпав з інших джерел. Передусім з експериментальної теорії Г. Фехнера, який звернув увагу на образи, що формуються в людському мозку. На основі аналізу трактату «Из секретів поетичної творчості» вона дійшла висновку, що І. Франко «не міг не знати праці молодого тоді ще віденського лікаря, який почав свої дослідження, вивчаючи прояви істерії, які явно мають зв'язок з регуляцією сексуальних бажань. У Франка таких проблем узагалі нема. Його цікавила експериментальна психологія, отже, цікавив Густав Фехнер. А Фехнер ґрунтувався на праці Йогана-Фрідріха Гербарта, який перший вказав на те, що в людини є верхня і нижня свідомість»<sup>1</sup>.

Заперечуючи вирішальний вплив концепції З. Фрейда на обґрунтовану І. Франком теорію підсвідомого, Магдаліна Ласло-Куцюк слушно зауважила, що саме Г. Фехнер уперше повів мову про роль та бажання насолоди в механізмах людської душі і цим випередив З. Фрейда. «Отже, слід вважати, що від експериментальної психології Фехнера веде своє літописання модерна психологія, хоч він опублікував свої праці ще у 1860 р. і не вважав себе винятково дослідником людської душі (його рівною мірою цікавила і фізика, і хімія)»<sup>2</sup>.

Психологічні аспекти художнього творення стали спочатку предметом художнього узагальнення, а вже потім наукових трактатів. На думку Магдаліни Ласло-Куцюк, ще у повісті «Воа constrictor» (кінець 70-х — початок 80-х років ХХ ст.), яка є одним із найбільших здобутків бориславського циклу І. Франка, наявне намагання автора за допомогою художніх засобів показати зв'язок між уявою та сновидінням, між тілом і душею людини. Для цього світова література давала

<sup>1</sup> Ласло-Куцюк М. Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка. — Бухарест: Мустанг, 2005. — С. 6.

<sup>2</sup> Там само. — С. 7.

І. Франкові багатий матеріал, яким він широко користувався; вона, ставши інтертекстом творчості І. Франка, була хронологічно предтечею його теоретичних узагальнень.

Значення «нижньої» свідомості в поетичній творчості важливе не тільки для психолога, а й для літературного критика. Якщо для психології як науки важливе пізнання основної прикмети — еруптивності його «нижньої» свідомості, тобто здатності час від часу піднімати комплекси давно захованих вражень і споминів, то літературна критика має інше завдання. «Літературний критик власне в тій перевазі несвідомого при творчій процесі має певний критерій до оцінки, за якими шедеврами стоїть правдивий поетичний талант, правдиве «вітхнення», а де є холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка, дилетантизм. Відсуваючи набір твори дилетантів, котрі, зрештою, можуть бути і гарні, і цінні чи то для психолога, чи для соціолога, чи для політика, критик тільки на творах правдивих, вроджених поетів буде студіювати секрети їх творчості, бо тільки тут ся творчість являється елементарною силою головно з огляду на форму, а почасти також з огляду на зміст і композицію»<sup>1</sup>. Вчення І. Франка про підсвідоме у творчому процесі підтверджується працями сучасних дослідників Г. В'язовського, А. Макарова, Р. Піхманця.

**Роль асоціацій та фантазії у поетичному творі.** Порушуючи проблему асоціацій у художньому творі, І. Франко звернув увагу на два закони: закон подібності і закон звички. Усяка ідея, стверджував Франко, може викликати за собою іншу — подібну до неї або таку, з якою люди звикли пов'язувати подібну іншу подію з огляду на її часову близькість чи періодичність. «І так ідея блискавки мимовільно викликає в нашій душі ідею грому, ідея фіалки — ідею про фіалковий запах, ідея книжки — згадку про школу, бібліотеку або читальню і т. і.»<sup>2</sup>. Ці закони дослідив німецький психолог В. Вундт.

Інший психолог, Г. Штайнталь, сформулював три закони асоціацій, які пізніше прийняв В. Вундт. І. Франко проілюстрував ці закони прикладами з поетичних творів Т. Шевченка. Звичайна асоціація, на

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 64.

<sup>2</sup> Там само. — С. 66.

його думку, — коли з образом пожежі в уяві виникають крик, метушня, голос дзвонів, гасіння вогню тощо. Цілом іншою є природа незвичайної асоціації. «Аби уявити собі, що люди серед пожежу танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження нашої уяви, треба праці або поетичної сугестії. То ж коли Шевченко в своїх «Гайдамаках» два рази малює нам бенкети серед пожежів, у Лисянці й Умані, коли співає, як-то

*серед базару  
В крові гайдамаки ставили столи  
Децо закопали, страви нанесли  
і сіли вечерять, —*

то мусимо сказати, що він іде проти того Штайнталевого закону, тягне нашу уяву від звичайного ряду асоціацій до незвичайного»<sup>1</sup>.

Справжній поет, стверджував І. Франко, веде уяву читача від звичайних до незвичайних асоціацій, досягає одного з наймогутніших способів поетичного малювання — контрасту. Якщо художник, «кладучи на малярку близько одну коло одної дві плями різних кольорів, що стоять далеко один від одного в шкалі барв, те саме осягає поет, шарпаючи в відповідній місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного або просто супротивного. Се діється особливо в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті. Зовсім інакше в малюнках ідилічних, спокійних, несконплікованих ситуацій, однорідних — усе одно, веселих чи сумних настроїв»<sup>2</sup>.

Шевченкова майстерність полягає в умінні використовувати поетичну градацію, яку І. Франко наочно продемонстрував на прикладі початкових віршів Шевченкового заповіту:

*Як умру, то поховайте  
Мене на могилі,  
Серед степу широкого  
На Вкраїні милій.*

«Вже слово «поховайте» будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 67.

<sup>2</sup> Там само. — С. 67—68.

частину більшої цілості — високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок — і перед нашим духовим оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета»<sup>1</sup>.

Крім аналізу трьох законів асоціацій, І. Франко у своєму трактаті розкрив роль фантазії у поетичному творі. Сучасна психологія вважає фантазію творенням нових образів зі старого досвіду або новою комбінацією елементів. Уяву порівнюють з іншими психічними процесами, насамперед з пам'яттю та мисленням. Якщо пам'ять протиставляється творчій здатності фантазії, то мислення — її наочно-образному характерові.

Фантазія відіграє важливу роль в абстрактних науках. Ця роль надто складна, коли відшукують їх зв'язок з відчуттям, сприйняттям, почуттям і волею. «Фантазія бере участь у сприйманні художньої картинки, створюючи враження, що перед нами не полотно, а жива дійсність. Сприймаючи предмет частинами, ми, проте, отримуємо його цілісний образ, що було б неможливо без роботи фантазії»<sup>2</sup>.

Ще наприкінці XIX ст. І. Франко порівнював поетичну фантазію з сонними привидами, галюцинаціями як явищами одної категорії. Творячи «свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації. Значить, кожний чоловік у сні або в горячці до певної міри поет; студіюючи психологію сонних візій та галюцинацій, ми будемо мати важні причинки до пізнання поетичної фантазії і поетичної творчості»<sup>3</sup>.

Він вважав, що легкість асоціювання образів у сні є великим даром митця. «В тім панованні над сферою нашої нижньої свідомості і в тій легкості комбінування лежить увесь секрет сили і багатства нашої сонної фантазії, та тут же лежить також увесь секрет сили і багатства поетичної фантазії»<sup>4</sup>.

Франкове вчення про поетичну фантазію розвинули наступні покоління дослідників психології творчості, які сходяться на думці, що на ранньому етапі розвитку мистецтва домінує екстравертний тип творчого

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 68—69.

<sup>2</sup> Ромеєць О. Психологія творчості. — С. 133.

<sup>3</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 71.

<sup>4</sup> Там само. — С. 74.

самовідчуження (ініціатива належить небу), пізніше — переважає інтровертний (джерелом «народжувальної» активності є сила, що заволоділа духом, — «ентузіазм», «божевілля» тощо). Муза, як і інші стимулятори творчості, — це міфологізоване, виведене із свідомості в буття «ціле, що постає раніше від частин». Справа в тому, що конкретному завершеному творові завжди передують поліфункціональний і полісемічний образ, в якому нерозчленовано стиснуті загальні ідеї, окремі образи, емоційний тон та ін. Синкретичність праобразу — ґрунт, на якому виростає синтетичність образу текстуального: митець мислить цілим і йде від цілого (перед частинами) до цілого (результату складання частин). У часових координатах первісний образ як психолого-естетичний феномен належить і теперішньому (переживається зараз), і майбутньому (є ще нествореним художнім текстом), і минулому (вже створений і хронологічно старший від тексту). А психофізіологічним поясненням «цілого раніше частин» є біфункціональність структури півкуль головного мозку. Сприйняття правою півкулею відбувається як схоплення цілісного конкретного образу, сприйняття лівою — виокремлення характерних ознак, для фіксації яких адекватна вербалізація. Невиражальність симультанного (одночасного) образу є джерелом великих страждань, неприязні та страху творця перед чистим аркушем паперу, що може перерости навіть у відразу до творчого процесу. «Чуття спрямування», викликане праобразом, породжує «середовище», в якому виформовується конкретний «фрагмент» (частина).

Франкова теорія психології творчості тісно пов'язана із сучасною антропологією літератури як розділом літературознавства. Увага до антропологічних проблем і у зв'язку із цим до літературознавчого аналізу стала на межі 70—80-х років XIX ст. визначальною. З цього приводу А. Пашук зазначав: «Найпершою і специфічною особливістю антропологічних поглядів І. Франка є їх тісний органічний зв'язок не просто з людиною чи людиною загалом, чи з людиною як просто біологічною істотою, а з народом, а тоді вже з людиною, тобто з народом як певною цілістю»<sup>1</sup>. Антропологічні підходи до

<sup>1</sup> Пашук А. Філософський світогляд І. Франка. — Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. — С. 18.



аналізу літературного твору помітні у його літературознавчих працях 80-х років XIX ст.

Тоді Франко надрукував у журналі «Світ» дві статті — «Причинки до оцінення творчості Т. Шевченка» і «Темне царство», в яких антропологічні проблеми є визначальними, затьмарюючи соціологічні підходи до аналізу творів, характерних для драгоманівської концепції художньої літератури як «дзеркала суспільного життя». Не ігноруючи цієї концепції, І. Франко виявив уміння проникнути в усю складність людських взаємин, якими пройнята Шевченкова творчість. Іноді його антропологічний суб'єктивізм щодо ролі Т. Шевченка у творенні поетичного образу є провідним. Це виявляється в оцінюванні ліричного, переважно суб'єктивного таланту раннього Т. Шевченка: «Він уміє плакати, тужити, гніватись, але він вміє спокійно оповідати, малювати словами. Майже ні в однім своїм творі він не лишив нам пластичного образу, котрий би з повною живістю і наглядністю кидався нам у очі. [...] Його гаряча душа рвезя наперед з-поза описування місць і подій, рвезя, щоб показати своє слово — але за тим словом ми тратимо з очей саму тему, образи і лиця бліднуть, стираються, перестають жити власним життям, так як ми на кожнім кроці бачимо движучого та попихаючого їх поета»<sup>1</sup>.

Антропологічні ідеї визначальні у цій статті І. Франка, хоча попередні шевченкознавчі праці («Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка» О. Партицького, статті О. Огоновського про Шевченкові поеми «Гайдамаки», «І мертвим і живим...», М. Драгоманова «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879), Ф. Вовка «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» (1879)) не враховували всієї складності загальнокультурного підходу до аналізу літературного твору.

У другій половині 80-х — на початку 90-х років XIX ст. пріоритетним у літературознавчих працях І. Франка стає сенсуальний вимір пізнання. Антропологічні проблеми українського народу стали предметом аналізу в багатьох літературознавчих і фольклористичних

<sup>1</sup> Франко І. Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка // Франко І. Шевченкознавчі студії / [упорядкув. та комент. М. Гнатюка]. — Львів: Світ, 2005. — С. 56.

працях Франка 80-х років XIX ст. У статті «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883) він писав про особливе становище жінки в українській дійсності: «Від давніх давен всі учені люди, котрі пильно придивлялися до життя руського народу, признавали, що русини обходяться з своїми жінками далеко лагідніше, далеко гуманніше і свобідніше, аніж їх сусіди. Свобідна воля жінчини знаходить тут далеко більше пошанування, ніж, напр., у великоросів; в родині жінка займає дуже поважне і почесне становище, ба, навіть веде своє окреме (жіноче, домашнє) хазяйство побіч мужичого, до котрого мужик рідко коли мішається»<sup>1</sup>.

Аналіз народних пісень, а передусім «Пісні про шандаря», навів І. Франка на висновок про те, що жіноча неволя в українських піснях зумовлена «нещасливим гладженням родинних обставин, котре дозволяє легально розірвати зв'язок, уже фактично розірваний, котре насилує любов і серце жінчини і через те справляє їх, зводить на манівці»<sup>2</sup>.

У праці І. Франка «Влада землі в сучасному романі» (1891) антропологічний аспект генетичної структури великих епічних форм простежується в різних підходах. Наприклад, особливості розквіту грецького роману II—III ст. н. е. він потрактував крізь призму співіснування християнського і язичницького світоглядів. Боротьба між ними, цілковита відданість одній ідеї, одній вірі, одному переконанню, відречення від утїх цього світу — те, що, за його спостереженнями, характеризує провідні ідеї новітнього роману.

Особливо ретельно дотримувався І. Франко антропологічного підходу в аналізі літературних творів під час підготовки докторської дисертації, присвяченої Шевченковим творам періоду «Трьох літ». Антропологічні проблеми виразилися передусім у методі студіювання Шевченкових творів. «Метод той вимагає поперед усього докладного вияснення вихідної точки і вдержання тої нитки, котра в'язала думки і діла історичного лиця в однім періоді з другим, а дальше вимагає не менше докладного пояснення нових впливів і товчків і тих змін,

<sup>1</sup> Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних. — Т. 26. — С. 210.

<sup>2</sup> Там само. — С. 253.

які звільня доконувалися серед них у даному історичному характері»<sup>1</sup>. При цьому проблеми антропології літератури у процесі оцінювання літературного твору є визначальними, тобто йдеться про те, як у літературному творі відображені антропологічні особливості народу.

Системніше до проблем антропології літератури І. Франко звертався, працюючи над аспектами методології літературознавства, передусім у праці «План викладів літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви» (1895).

Розуміння літератури відповідно до концепту культурно-історичної школи закономірно виводить на проблеми антропології. Література, на думку І. Франка, «вже не мертвий збір книжок, не Парнас авторів, це щось далеко більше, це суперечність явищ і витворів духовного життя даного народу. Духове життя народу в усіх його верствах — ось та широка основа, на якій будується ця нова концепція історії літератури. Все має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він хоче зрозуміти літературні явища даної епохи»<sup>2</sup>.

Антропологічна проблема як теоретична концепція і пов'язані з нею питання психології творчості найглибше виявились у трактаті «Із секретів поетичної творчості». У ньому І. Франко «широко використав і важливі дані експериментальної психології, і низку об'єктивних висновків, які ґрунтувались на цих даних. Однак новаторська сміливість його праці полягає не стільки у її застосуванні до вивчення поетичної творчості, скільки в тому, що він брав ідеї, які перебували в одних зв'язках, і знаходив для них несподівані, але внутрішньо виправдані захоплення»<sup>3</sup>.

У ній аналіз твору не обмежувався проблемою підсвідомого. Міркуючи про складну взаємодію «нижньої» та «верхньої» свідомості, І. Франко наголошував на складних законах цієї взаємодії, помічаючи її наслідки,

<sup>1</sup> Франко І. [Вступ до докторської дисертації «Політична поезія Шевченка 1844—[18]47 рр.»]. — Т. 27. — С. 416.

<sup>2</sup> Франко І. Етнологія та історія літератури. — Т. 29. — С. 277—278.

<sup>3</sup> Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості // Франко І. Із секретів поетичної творчості. — К.: Радянський письменник, 1969. — С. 21.

яких не бачили інші дослідники. У своїх теоретичних висновках використовував спостереження над власним творчим процесом, співвідносячи свій досвід з досвідом психологів-практиків.

Беручи для аналізу тільки справжні художні набутки, І. Франко не відкидав і творів, які, не будучи шедеврами у національній літературі, репрезентували певну тенденцію її розвитку. Він вважав, що іноді навіть твори дилетантів можуть бути цікавими для психолога, соціолога чи політика. Однак справжній науковець «тільки на творах правдивих, вроджених поетів буде студіювати секрети їх творчості, бо тільки тут ся творчість являється елементарною силою головно з огляду на форму, а почасти також з огляду на зміст і композицію»<sup>1</sup>, які стають предметом обдумування остаточного варіанта твору.

Питання «внутрішньої форми» художнього твору І. Франко, як і його попередник О. Потебня, характеризував на прикладі українського фольклору, в зорових образах якого знаходив антропологічні риси українського народу:

*Вербовеє колесо, колесо  
На дорозі стояло, стояло,  
Дивне диво гадало, гадало...*

Щоб зрозуміти значення того «вербового колеса», яке стоїть на дорозі і щось думає, необхідно ознайомитися з усією піснею:

*Ой що ж то за диво, за диво?  
Йшли парубки на пиво, на пиво,  
А дівки сі дивили, дивили,  
Що парубки робили, робили.*

На думку І. Франка, вдаючись до логічних висновків, можна зрозуміти, що верба у веснянках означає дівчину, а тому «вербовове колесо» означає гурт дівчат.

Антропологічний аспект аналізу найглибше постає у Шевченкових творах, які І. Франко використав у своєму аналізі:

*В неволі тяжко, хоча й доли,  
Сказать по правді, не було...*

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 64.

*Холоне серце, як згадаю,  
Що не в Україні поховать.*

*Один у другого питаєм,  
Нащо нас мати привела!..*

*Якби кайдани перегризти,  
То гриз потроху б... Так не ті,  
Не ті їх ковалі кували,  
Не так залізо гартували,  
Щоб перегризти...  
Так любо серце одпочине...*

*І слово правди і любові  
В степи-вертепи понесли...  
Нехай і так! Не наша ж мати,  
А довелося поважати...*

На прикладі цих рядків І. Франко стверджував, що Т. Шевченко «користувався в значній мірі готовою вже поезією мови, готовим запасом абстракцій і абревіатур, але все таки треба признати, що правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибирати, власне, такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне, смислове враження»<sup>1</sup>.

Своїми теоретичними, як і літературно-критичними, працями І. Франко доводив, що не існує мови як зовнішнього, незалежного від людини твору, відірваного від її біологічно-тілесної сутності, суспільних звичаїв та історично-культурного вкорінення. Це чітко зацентовано у трактаті «Із секретів поетичної творчості», в якому антропологічні проблеми є невід'ємним атрибутом літературознавчого аналізу. Проблема загальнокультурності літературного твору, яку І. Франко заявив у статтях 70—80-х років, працях наприкінці ХІХ — початку ХХ ст., стає визначальною.

Увага до антропологічних проблем в І. Франка нерозривно пов'язана із загальною схемою творчого процесу. Франкова концепція ролі підсвідомого у творчому процесі назагал має таку формулу: враження зовнішнього світу — людська свідомість — нижня свідомість — видобування вражень зовнішнього світу із нижньої свідомості — фіксація цих вражень — свідоме компону-

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 83.

вання подій у творі — закінчений твір — незалежне від автора життя твору.

Те, що І. Франко у трактуванні ролі підсвідомого у творчості спирався на власний досвід, засвідчив В. Щурат: «Він ніколи не сідав до писання віршів з пером у руці над папером. Коли наросла гадка, коли назріла до вислову, він мусив мати рух. Ідучи вулицею чи ходячи по кімнаті, висвистував собі наперед різні строфічні мелодії, щоб знайти відповідну форму. Знайшовши, вкладав у неї слова, мугикаючи їх під ніс так довго, поки не одержав співної стрічки одної, другої, третьої, четвертої, поки ціла строфка, як говорив, не починала співати. Осягнувши співність строфи, добирав для неї щораз поправніших рим. Коли і се скінчив, тоді брав клаптик паперу і списував готове, строфу за строфою, уступ за уступом. За тиждень, за два повертався до списаного і аж тоді виправляв у пам'яті. Так Франко творив вірші. Гадка через рій мелодій добивалася до своєї форми. Форма зневолювала слова співати, слова аж по всім укладалися в ритм. Білий вірш мусив співати в два рази ліпше, ніж римований, щоб за співністю його не зауважувалося браку рим»<sup>1</sup>.

Основні етапи творчого процесу, які у своєму дослідженні виокремив І. Франко, підтверджують і його наступники. Схожу схему творчого процесу подав російський психолог Л. Виготський. А болгарський дослідник М. Арнаудов також стверджував, що сфера, частина ясної свідомості «не особливо широка й охоплює лише обмежену кількість вражень, а все, що в цей момент не належить до тої, знаходиться тільки в стані готовності бути викликаним. Через те що весь акт відтворення та оформлення уявлень, які у свідомості не виступали, а губилися в «підсвідомому», здобувається блискавично, виникає ілюзія, що творчий процес також здійснюється «підсвідомо». Насправді людська увага внаслідок своєї обмеженості та повільності не в змозі охопити всіх ланок, які пов'язують відоме із знову відкритим. Поет усвідомлює початковий момент, те, що передусє твору, нібито настроїв, а потім відразу бачить результат думки. Перехід вражень із підсвідомості у свідомість через свою швидкість і заплутаність ним не помічається»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Щурат В. Франків спосіб творення // Спогади про Івана Франка. — Львів: Каменяр, 1997. — С. 280—281.

<sup>2</sup> Арнаудов М. Психологія літературного творчства. — М.: Прогресс, 1970. — С. 339.

Перехід від синкретичного образу до тексту — це момент входження в іншу логіку: від «цілого раніше частин» до «частин раніше цілого». Виникає «діалог логік», і біографічний автор роздвоюється на «письменника» та «критика», на «письменника» і «людину», на «автора симультанного образу» й «автора тексту». Народження творчої чернетки (посередниці між симультанним образом і завершеним (чистовим) варіантом) стає початком виходу критичного голосу митця назовні. «Віднині творчий процес набуває, по суті, публічного характеру, і кожне зусилля розп'яти симультанний образ на білому аркуші паперу, розкачати об'єм у площину супроводжуватиметься не тільки тріумфальним вироком..., а й невпинною авторською самокритикою»<sup>1</sup>. В І. Франка єдність цих логік потрактовано так: «Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет, в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості. Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування показується у найбільших велетнів людського слова, таких, як Гомер, Софокл, Данте, Шекспір, Гете і небагато інших»<sup>2</sup>. Цим зумовлена впевненість деяких письменників: основне — прямування, а не втілення; симультанний образ — все, текст — ніщо. Діалог триває всередині тексту.

## 2.5. Проблеми наукознавства у творчій практиці Івана Франка

Наукознавство як комплексна наука про науку почало активно розвиватися тільки у другій половині ХХ ст., передусім у США. Посилена увага до проблем наукознавства найбільше була викликана відчутним розширенням наукових знань. Серед дослідників наукознавства найпомітніші своїми працями Дж. Бернал,

<sup>1</sup> Художественное творчество и психология. — М.: Наука, 1991.

<sup>2</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 65.

Ф. Голтон та ін.<sup>1</sup> З українських учених найбільший внесок у розроблення проблем наукознавства зробив академік В. Вернадський<sup>2</sup>, плідно працював у цій царині Г. Добров<sup>3</sup>.

Деякі аспекти наукознавства порушували у своїх працях Л. Фейербах і особливо Г.-В.-Ф. Гегель. Основним поняттям філософської системи Гегеля є певна універсальна світова духовна субстанція, яку він називав абсолютним духом. Він існує і розвивається згідно з об'єктивними діалектичними законами: переходом кількісних змін в якісні, боротьбою та єдністю протилежностей, запереченням заперечень. Абсолютний дух, вважав Г.-В.-Ф. Гегель, саморозвивається у трьох формах, долаючи відповідно три ступені: мистецтво, релігію та філософію. Якщо в мистецтві абсолютний дух пізнає себе шляхом вільного споглядання, то в релігії — завдяки благовісним уявленням, а у філософії він набуває форми пізнання в поняттях. Філософія завершує розвиток саморозкриття абсолютного духу, що є суперечністю з провідною ідеєю його діалектики — ідеєю історизму, розвитку.

Наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. деякими аспектами наукознавства зацікавився І. Франко.

Першим на діяльність І. Франка як наукознавця звернув увагу в 60-ті роки ХХ ст. І. Ковалик, який 1968 р. зазначив: «...багатогранна і плідотворна наукова діяльність І. Франка у різних галузях наукових знань (літературознавство, критика, історія, етнографія, фольклористика, соціологія, економіка, мовознавство, музикологія, педагогіка, текстологія, юриспруденція...) наштовхувала Франка на спеціальне висвітлення низки питань, що входять у сферу проблематики науки про науку, тобто наукознавство»<sup>4</sup>.

Майже кожна з галузей наукознавства (філософська і наукова методологія; психологія наукової діяльності;

<sup>1</sup> Наука о науке / Пер. с англ.; Под общ. редакцией В. Н. Столетова. — М.: Прогресс, 1966.

<sup>2</sup> Вернадский В. Мысли о современном значении исторических знаний. — Л.: Изд. АН СССР, 1927.

<sup>3</sup> Добров Г. Очерки истории и теории развития науки. — М.: Наука, 1969.

<sup>4</sup> Ковалик І. Питання наукознавства у працях І. Франка // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. — 1968. — Вип. 3. — С. 33.

економіка науки; історія науки) виявилась у творчій практиці І. Франка. З 80-х років XIX ст. він керувався думкою, що наука є діалектичною єдністю (монізмом), детермінованою монізмом природи. Ця ідея постала на основі позитивістської філософії, яка вирішально вплинула на все наукове мислення XIX ст. Ще на початках наукової діяльності І. Франко розумів, що наука має системну структуру та передбачає постійний розвиток знань. Його погляди значною мірою близькі до тверджень В. Вернадського, який у статті «Думки про сучасне значення історичних знань» зауважував, що справжнє «історичне вивчення є єдиною можливістю їх (матеріалів науки. — М. Г.) швидкого проникнення в наукову думку і єдиною формою критичної оцінки, яка дає змогу вирізнити цінне і постійне в обширному матеріалі цього роду, що його створює людська думка»<sup>1</sup>.

Свого часу І. Франко теж зазначав, що вивчення історії науки дає змогу з вершини сучасного знання розкривати у визначених у попередні періоди фактах, у давно висловлених ідеях нові аспекти, які раніше не привертали до себе уваги, і цим сприяти розвиткові сучасної науки.

У поглядах І. Франка на наукознавство вирішальне значення мав його світогляд — «складна філософська система», яку можна назвати «франкізм» (І. Денисюк). Щодо цього дискусійною видається думка історика Я. Грицака, висловлена у монографії «Пророк у своїй Вітчизні»: «Намагання “систематизувати” Франка відображають радше агіографічну тенденцію в найновішому франкознавстві, ніж автентичний спосіб франкового мислення»<sup>2</sup>. У науковому і творчому надбанні І. Франка є достатньо фактів, які дають підстави стверджувати про системність його поглядів на світ і науку.

Однією з пріоритетних галузей наукознавства є філософська методологія, завдання якої полягає у розкритті філософських основ в історії розвитку наукового мислення. До неї належить і логіка науки, зміст якої

<sup>1</sup> Вернадский В. Мысли о современном значении исторических знаний. — Л.: Изд. АН СССР, 1927. — С. 17.

<sup>2</sup> Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні. І. Франко та його спільно-та. — К.: Критика, 2006. — С. 221.

становлять проблеми структури науки, зміни в процесі пізнання характеру відношень між теорією і методом, проблеми класифікації наук, співвідношення історичного і логічного в розвитку науки, проблеми наукових відкриттів, гіпотези, методи, докази тощо<sup>1</sup>.

Ще у 80-ті роки XIX ст. І. Франко стверджував, що розвиток наукових знань є діалектичним. Актуальним для нього було розкрити суперечності в розвитку науки, що виявляються між фактами і теорією, між певним випадком і узагальненням, між новою і старою теорією тощо. Логіка науки має своїм завданням систематизувати і розвивати надійні та ефективні засоби наукового мислення.

На ранніх етапах І. Франко найважливішою в наукознавстві вважав історію науки, а в ній — винайдення письма. Адже, за його словами, письмо допомагає людині здобувати щоразу більші знання, підпорядковуючи собі сили природи, використовуючи їх для свого блага, а також прискорює «поділ людей на класи, віддаючи в руки одних виключно тяжку механічну працю, необхідну для підтримання власного життя, а також непрацюючих класів»<sup>2</sup>. Цей поділ «прискорив винайдення письма, але не породив його; розподіл існував уже давніше, а причини його слід шукати в найдавніших часах, коли людина змушена була боротися за своє існування тільки фізичною силою, коли, борючись, не розрізняла чи бореться зі звіром, чи з людиною»<sup>3</sup>. Для І. Франка кожна справжня наука, а не шарлатанство, має спиратися на міцний фундамент фактів, спостережень, узятих із зовнішнього світу. Поділ праці на фізичну і розумову вів до технічних удосконалень знарядь праці та нових відкриттів у сфері думки. «Зрозуміло, той поділ праці (крім благодійних впливів на поступ) мав також, у вузьких межах, поганий наслідок — а саме: породив у класі, працюючому розумово, певне фальшиве почуття своєї вищості над класом, що працює фізично; збудив у ньому погорду до фізичної праці, підірвав її власні сили і її власну моральність — наслідки, над усуненням яких працює історія новіших століть»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Микулинский С., Родный Н. Наука как предмет специального исследования // Вопросы философии, 1966. — № 5. — С. 27.

<sup>2</sup> Франко І. Наука і її взаємини з працюючими класами. — Т. 45. — С. 27.

<sup>3</sup> Там само. — С. 27.

<sup>4</sup> Там само. — С. 28.

У статті «Наука і її взаємини з працюючими класами» (1878) І. Франко, наголошуючи на нероздільності і нерозривності наукового знання, зазначає: «Коли ж говоримо про поділ наук, то тим аж ніяк не хочемо сказати, що наука справді розпадалася на окремі частини, які не мають між собою нічого спільного. Навпаки, від порухів найменшої пилінки, найдрібнішої піщинки до найскладніших і найважчих досліджень людської думки — все становить в ній єдину цілість, одне тіло; все підлягає однаковим законам. Говорячи про поділ науки, виражаємо швидше наше невміння, слабкість наших відчуттів, які не можуть обійняти всього велетенського матеріалу, всього нескінченного зв'язку сил, діянь, впливів»<sup>1</sup>.

Системність наукового знання не суперечить його поділу на галузі і розділи: фізичні (природничі) та антропологічні (людинознавчі). Теологічні науки — окрема галузь, якою мають займатися теологи. Фізичні та антропологічні науки становлять «єдиний нерозривний ланцюг, одну цілість, бо людина також є витвором природи, а все, що вона зробила, і що може бути зроблене тільки на підставі вроджених сил»<sup>2</sup>.

Природничі науки нагромаджують матеріал, тобто описують рослини, що ростуть на Землі (ботаніка), і звірів, які її заселяють (зоологія), вивчають їхню будову (анатомія), їхні життєві ознаки і спосіб життя (фізіологія), і нарешті, час і спосіб їх появи на Землі.

Антропологічні науки, на думку І. Франка, є складнішими. Вони осмислюють велику складність людських стосунків, значну кількість причин і наслідків, що переплітаються між собою і породжують щоразу нові причини та наслідки, які є складними для розв'язання не тільки простому розумові, а й вченим і мислячим людям. У цій класифікації наук Франко послуговувався ідеями позитивістської філософії, яка у кожному випадку намагається знайти причину й осмислити її наслідки.

Такі позитивістські думки наявні у праці І. Франка «Мислі о еволюції в історії людськості» (1881), в якій він осмислює теорію Ч. Дарвіна. У ній І. Франко переко-

<sup>1</sup> Франко І. Наука і її взаємини з працюючими класами. — Т. 45. — С. 34.

<sup>2</sup> Там само. — С. 35.

нував у неможливості перенесення біологічних законів на життя суспільства, заперечив думку про тяглість і прямолінійність розвитку, розрізняючи при цьому поняття «поступ наперед» та «поступ назад». Нормою вважав лише «поступ наперед», а «поступ назад» — «проявою пізнішою і хворобливою»<sup>1</sup>.

Вступом до антропологічних наук І. Франко вважав логіку як науку мислення. «Людина, щоб бути справжньою людиною, мусить мислити, а логіка вкладає людське мислення в певні форми. Вона не задумується над змістом, над тим, про що людина мислить, а зважає лише на те, як людина мислить, з яких елементів складається її мислення і чи правильно вона користується цими елементами. Отже, логіка, як і математика, є наукою формальною по відношенню до інших антропологічних наук і найбільш відособленою і найпростішою»<sup>2</sup>.

У статті «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва» (1882), І. Франко стверджував, що в науковій праці важливого значення набуває науковий метод дослідження. З усіх загальнонаукових методів найважливішу роль відводив індуктивному, особливо у популяризації наукових знань. При цьому визнавав ефективність і доцільність використання історичного, порівняльно-історичного та інших загальнонаукових методів, ствержуючи про комплексне застосування їх залежно від галузі науки, природи об'єкта наукового дослідження. Багато уваги він приділяв гуманітарній науці, зокрема народознавству.

На той час у літературознавстві та народознавстві широко використовували міграційну теорію. «Творцями цієї школи були історики літератури: Дунлоп, Лібрехт, Луазлор-Делоньшамп і лінгвісти, як, наприклад, Бенфей. Їх виступ був спочатку реакцією проти односторонніх висновків символістів і метеорологів зі школи Грімма і Крейцера. Аж ніяк не відмовляючи їм повного права на існування, підкреслювалось, що в деяких галузях народознавства, зокрема тих, які стосуються більше літературної творчості, ніж сфери вірувань і інституцій,

<sup>1</sup> Франко І. Мислі о еволюції в історії людськості. — Т. 45. — С. 117—118.

<sup>2</sup> Франко І. Наука і її взаємини з працюючими класами. — Т. 45. — С. 38.

символічні і солярно-метеорологічні теорії не мають права на існування; і що твори ті (пісні, казки, оповідання, байки тваринні і т. п.) належить студіювати в безпосередньому зв'язку з іншими літературними творами за допомогою порівняльно-літературного методу»<sup>1</sup>.

Тому порівняльно-історичний метод дослідження, досить важливий у народознавчих та літературознавчих студіях, не завжди придатний для інших гуманітарних наук. Найґрунтовніше з усіх наукових методів дослідження І. Франко розробив літературознавчі. При цьому міфологічну, культурно-історичну, біографічну, порівняльно-історичну школи в літературознавстві він розглядав на тлі тогочасного гуманітарного наукового мислення.

Одна з проблем наукознавства — наукова прогностика, яку можна розглядати як багатоваріантну гіпотезу, що визначає концепцію наукового розвитку. У більшості гуманітарних наук, передусім у літературознавстві, І. Франко передбачив перспективи їх розвитку. Прогностична діяльність І. Франка виявилась у діяльності Товариства ім. Шевченка, трансформованого 1893 р. в наукове. Три його секції (історико-філософська, філологічна та математично-природничо-лікарська) можна розглядати як прообраз Академії наук. Ця структура товариства, на думку І. Франка, який очолював його філологічну секцію, найкраще відповідала основним напрямам наукової праці. «Десять найкращих літ життя (1898—1907) віддав він цілковито праці для української літератури й науки, і найцінніші його праці й твори постали власне в тім часі. Та не тільки він сам працював у Товаристві, але й притягав інших, подавав ініціативу до праць, кермував ними»<sup>2</sup>.

Структура філологічної секції, її видавничі діяльність, напрями наукових досліджень з літературознавства, мовознавства, фольклористики, етнографії, філософії, психології, соціології стали основою діяльності інститутів Всеукраїнської академії наук у Києві 1918 р. У працях із методології літературознавства («План

<sup>1</sup> Франко І. Найновіші напрями у народознавстві. — Т. 45. — С. 263.

<sup>2</sup> Гнатюк В. Наукове товариство імені Шевченка у Львові. — Мюнхен—Париж, 1984. — С. 56.

викладів літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви», «Етнологія та історія літератури», «Задачі і метод історії літератури», «Теорія і розвій літератури») не тільки зроблено аналіз тогочасного літературознавства, а й оглянуто перспективи розвитку літературознавчих студій. Такий прогностичний характер мають наукові праці І. Франка з проблем розвитку української фольклористики та інших гуманітарних наук.

Він завжди переймався і проблемами психології як науки, що «розбирає всі духовні функції людини, але не формально, як логіка, а приймаючи до уваги їх зміст, причини, процес і наслідок. Тому психологія дає найбільше матеріалу і найбільше вказівок педагогіці, тобто науці про виховання людей»<sup>1</sup>. Передусім його цікавила психологія художньої творчості.

У трактаті «Із секретів поетичної творчості» він обґрунтував основні етапи художнього творення:

- 1) враження зовнішнього світу;
- 2) потоплення вражень зовнішнього світу в підсвідомості;
- 3) збудження внаслідок певних збудників (асоціацій) давно забутих вражень;
- 4) творчий пошук якогось ходу в мистецькому творі;
- 5) допрацювання;
- 6) свідомо обробка композиції твору;
- 7) самостійне життя твору, не пов'язане з особою творця.

Ці етапи художнього творення подібні до основних етапів наукового творення. Близький до такого розуміння канадський дослідник угорського походження Г. Сельє, який намагається поставити знак рівності між психологією наукового і художнього творення.

Отже, проблеми наукознавства, які у світовій гуманітарній науці значно розвинулися в другій половині ХХ ст., в українській науці започаткував І. Франко. У його філософських, літературознавчих, фольклористичних, мовознавчих працях було порушено наукознавчі проблеми, ґрунтовним вивченням яких займалися видатні дослідники науки про науку ХХ ст.

<sup>1</sup> Франко І. Наука і її взаємини з працюючими класами. — Т. 45. — С. 38—39.

## Запитання. Завдання

1. Розкрийте теорію синкретизму раннього мистецтва, сформульовану Дж. Брауном.
2. Які специфічні особливості літератури як виду мистецтва?
3. Охарактеризуйте трактування специфіки просторових та часових видів мистецтва у праці Г.-Е. Лессінга «Лаокоон, або Про межі малярства і поезії».
4. У чому полягає відмінність Франкового трактування специфіки літератури від трактування Г.-Е. Лессінга?
5. Розкрийте трактування специфіки мистецтва І. Франком у розвідці «Із секретів поетичної творчості».
6. Як І. Франко розглядав питання функціонування в літературі зорових, слухових, запахових, смакових та дотикових образів?
7. Визначте, у чому полягав синтез мистецтв у літературі наприкінці XIX — на початку XX ст.
8. Охарактеризуйте стан розвитку українського літературознавчого термінотворення у другій половині XIX ст.
9. Визначте «своє» і «чуже» у літературознавчій терміносистемі І. Франка.
10. Які загальноестетичні поняття використовував у літературознавчій практиці І. Франко?
11. Поясніть роль І. Франка у розвитку жанрової термінологічної системи літературних творів.
12. Які віршознавчі питання розробляв І. Франко?
13. Охарактеризуйте стан розвитку української генетичної науки другої половини XIX ст.
14. Яку роль І. Франко відіграв в утвердженні жанрової різноманітності ліричних творів? Відповідь обґрунтуйте.
15. Розкрийте історію походження жанру віршованого трактату з поетики у світовій літературі.
16. Які малі епічні форми виокремлював І. Франко?
17. Визначте, які етапи розвитку роману у світовій літературі дослідив І. Франко.
18. Охарактеризуйте Франкове вчення про тверді жанрові форми лірики (сонет).
19. Укажіть особливості психології творчості як галузі літературознавчої науки.
20. У чому полягає проблема підсвідомого у літературі та мистецтві?
21. Як І. Франко розумів роль асоціацій у творенні художнього образу?
22. Розкрийте антропологічні підходи І. Франка до аналізу літературних творів.
23. Що спільного між теорією «підсвідомого» та творчою практикою І. Франка? Відповідь обґрунтуйте.
24. Які основні етапи художнього творення виокремив І. Франко?

25. Охарактеризуйте проблеми психології творчості у трактуванні І. Франка та у світлі сучасних психологічних теорій.
26. Дайте визначення поняття «наукознавство».
27. Розкрийте історію виникнення науки про науку.
28. Які основні етапи історії науки виокремив І. Франко?
29. Охарактеризуйте поділ наук кінця XIX ст. у тлумаченні І. Франка.
30. Як І. Франко трактував логіку як науку?
31. Які наукові методи досліджень опрацюював І. Франко? Відповідь обґрунтуйте.
32. Охарактеризуйте погляди і діяльність І. Франка у сфері науково-організаційних принципів розвитку української науки.



# 3.

## Розвиток методологічних основ вивчення літературного твору

### 3.1. У пошуках літературознавчої методології

Вивчення методологічного досвіду І. Франка-літературознавця — одна з важливих проблем сучасної науки про літературу. Як зауважують її дослідники (О. Колеса, Д. Багалій, Ю. Бойко, П. Волинський, І. Дорошенко, І. Денисюк, А. Войтюк, Р. Гром'як, М. Наєнко), І. Франко не дотримувався позицій тієї чи іншої школи, а творчо використовував напрацьований методологічний досвід, збагачував його своїми ідеями.

Про дефіцит чітких методологічних орієнтирів під час навчання у Львівському університеті І. Франко писав у листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 року<sup>1</sup>. Не маючи у 1883 р. необхідних матеріалів, він просив М. Драгоманова схвалити такий план історії літератури, яку збирався писати на пропозицію німецького видавця Ф. Вільгельма: «...я думав би, що попереду

<sup>1</sup> Франко І. Лист до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 року. — Т. 49. — С. 245.

подати б докладний (як на такий вузький розмір) огляд людської творчості: пісень, казок, приповідок, загадок, а також сказати дещо про зв'язки штуки (орнамент, вишивання і пр.). Начеркнувши коротко на підставі пісень і переказів історію України, перейти в другій главі до огляду писаної словесності від Нестора аж до монголів. В третій главі огляд літератури віку козацького, в четвертій — література наших часів від Котляревського. Звісна річ, ся четверта глава і глава [о] народній словесності мусить займати щонайменше  $\frac{3}{4}$  усеї праці»<sup>1</sup>. У багатьох працях І. Франка того періоду («План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви», «З останніх десятиліть ХІХ віку») домінує культурно-історичний підхід в аналізі літературних творів. Особливого значення набувають для нього пошуки літературознавчої методології у 90-ті роки ХІХ ст., коли після захисту у Відні свого докторату він намагався враховувати досвід В. Шерера, В. Ягича, Г. Брандеса, О. Пипіна, водночас прагнучи доповнити цей досвід власними спостереженнями.

Професор Віденського, а відтак Берлінського університетів В. Шерер, дотримуючись у своїх працях традицій культурно-історичного підходу в аналізі літературних творів, іноді намагався відійти від ідей позалітературного впливу на художній витвір, розглядаючи його як іманентну структуру. При цьому філологічні, передусім мовні, особливості художнього витвору В. Шерер вважав визначальними. Надаючи перевагу культурно-історичним підходам, І. Франко не заперечував і критично-естетичних принципів прочитання твору. Він уже не сприймав старих естетичних шаблонів, акцентуючи увагу на дослідженні структури літературного твору як іманентної одиниці.

Працями В. Шерера особливо цікавився російський учений О. Пипін, переклавши російською «Загальну історію літератури». Разом із В. Спасовичем він видав «Обзор истории славянских литератур». Це старання високо оцінив І. Франко: «Діло Пипіна — се, безперечно, найліпший огляд слов'янських літератур. Його переводять на німецький, французький і чеський

<sup>1</sup> Франко І. Лист до М. Драгоманова від 16 січня 1883 року. — Т. 48. — С. 348.

язики, воно стає загальноєвропейським добром, і певно причиниться до пізнання і оцінення змагань та праць поєдинчих слов'янських племен, а між ними й нашого українського»<sup>1</sup>.

Методологічний досвід О. Пипіна в його «Історії слов'янських літератур» був, на думку І. Франка, надзвичайно важливим, оскільки російський дослідник, проаналізувавши історію української літератури (літератури Наддніпрянщини, Галичини та Угорської Русі), показав її суттєву відмінність від російської. Водночас І. Франко вбачав у концепції О. Пипіна абсолютизацію впливу позалітературних чинників на літературний процес, у т. ч. і в трактуванні історії української літератури. «Конечно, розказуючи про українське письменство в трьох окремих розділах, Пипін зовсім через те не декретує ані етнографічне розрубання української породи на три часті, ані конечність трьох українських літератур поряд себе — він тільки констатує факт, що досі на ділі так і є, і з того виводить, що поки не буде живих і ненастанних зносин між людьми ти трьох частей української породи, поки не буде докладного пізнання других словянських пород і загальноєвропейської науки, доти триватимуть ті різновидності і триватимуть, очевидно, на шкоду кожної часті і на шкоду цілості»<sup>2</sup>.

Отже, у методологічному досвіді О. Пипіна він викремив передусім уміння в межах культурно-історичного підходу знайти практичні особливості, які зроблять його працю популярною серед читачів.

Нахил І. Франка до порівняльного студіювання літературних творів виявився в літературознавчих працях 80—90-х років XIX ст.: «Хуторна поезія П. Куліша», «Формальний і реальний націоналізм», «Передне слово [До видання: Шевченко Т. Г. «Перебендя». Львів, 1889]» та ін. Особливо проявився він при аналізі Шевченково «Перебенді». У справжнього поета, стверджував І. Франко, тільки високі «поетичні» вимоги, переплавлені в його чутливій душі з ідейною гармонією, можуть розбуджувати «почуття політичне». На його думку, однаково важливими є «утилітарні» функції літератури

<sup>1</sup> Франко І. Олександр Мик[олайович] Пипін. — Т. 26. — С. 118.

<sup>2</sup> Там само. — С. 116.

і політики, але література є «функцією суспільною, утилітарною в високім значенні того слова...»<sup>1</sup>.

На межі 80—90-х років XIX ст. у практиці І. Франка-літературознавця принципи культурно-історичного підходу під впливом антипозитивістського зламу у філософії поступилися засадам порівняльно-історичного, а потім і філологічного літературознавства. Свідченням таких змін є праця «План викладів літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви», яку він готував як вступні лекції до викладання української літератури у Львівському університеті. У цій праці він наголошував на засвоєнні літературознавчого досвіду культурно-історичної та критично-естетичної шкіл.

Злам у літературознавчому мисленні І. Франка на межі 80—90-х років зумовив його намагання дошукуватися нових орієнтирів в аналізі художнього твору. При цьому він не заперечував досвіду В. Шерера, Т. Карлейля, Г. Брандеса, О. Веселовського, О. Потебні, В. Вундта, Е. Еннекена та ін.

Особливості культурно-історичного підходу в аналізі твору виявились у його рецензії на «Історію літератури руської» О. Огоновського, який, обстоюючи концепцію української літератури як окремої слов'янської літератури, започаткованої в епоху Київської Русі, стверджував, що ця література є духовним надбанням українського народу, який живе на своїх етнічних землях, хоч і в межах різних імперій. На відміну від нього О. Пипін дотримувався концепції двох літератур: української і галицької. Цю концепцію пізніше розгорнув М. Драгоманов у статті «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873—1874). І. Франко був категоричним її противником.

Відповідно до ідей слов'янського відродження, задекларованих у праці «История славянских литератур» (1879), О. Пипін вважав, що кожен слов'янський народ має право на свою літературу і культуру. За українцями він залишав право на національну літературу, але їхнього права на повноцінну національну культуру, складовою якої є національна література, не визнавав. Тому «Історію літератури руської» О. Огоновського

<sup>1</sup> Франко І. Передне слово [До видання: Шевченко Т. Г. «Перебендя». Львів, 1889]. — Т. 27. — С. 289.

О. Пипін сприймав як курйоз, вважаючи, що термін «руський» з одним «с» не має жодного наукового значення. Для нього було неприйнятним те, що О. Огоновський розумів під назвою «Русь» Україну. Пізніше слово «Русь» і похідний від нього термін «руський» використовував М. Грушевський в «Історії України-Руси».

Отже, загалом демократично налаштований учений (яким був О. Пипін) не сприймав ідеї окремої української літератури, яку обстоював О. Огоновський. За словами І. Михайлина, він підводив під свою концепцію методологічну базу, яка відповідала програмі росіян з роз'єднання національного руху в Галичині: «Слов'янське відродження привело до пробудження Галичини, з'являються два напрями, велико- і малоруської орієнтації. Другий напрям, на думку критика, української орієнтації, цілком позбавлений історичної перспективи. Саме його джерело — російське українофільство — слабе і ненадійне. Воно народилося із загального всеєвропейського інтересу до вивчення народного побуту, мови, фольклору; від прагнення налагодити народну освіту»<sup>1</sup>.

Для О. Пипіна, представника культурно-історичної школи, літературознавчі проблеми тісно пов'язані з проблемами етнопсихології. На його переконання, «малоросійські елементи настільки зрослися із загальною течією російського життя, настільки оточені найреальнішими впливами побуту адміністративного, економічного, впливами освіти і т. д., що за всім цим лишається тільки місце для чисто літературних прагнень місцевої народності»<sup>2</sup>. Спираючись на традиції культурно-історичного літературознавства, він дійшов великодержавних, шовіністичних концепцій. А працю О. Огоновського вважав «не лише історичною помилкою, а й помилкою в розумінні народно-суспільних понять», яка «створює історичний фантом, хоче приховати історичні відносини південно-руського племені, від'єднуючи його від того цілого, з яким воно пов'язане тими чи іншими нитками»<sup>3</sup>. Проти нігілістичних щодо

<sup>1</sup> Михайлин І. Навколо Омеляна Огоновського // Українське літературознавство, 1996. — Вип. 63. — С. 7—8.

<sup>2</sup> Пыпин А. Особая история русской литературы // Вестник Европы. — 1890. — Т. 5. — Кн. IX. — С. 249.

<sup>3</sup> Там само. — С. 273.

української літератури концепцій О. Пипіна виступили сам О. Огоновський<sup>1</sup>, М. Комаров<sup>2</sup>.

Найгрунтовнішим опонуванням методологічним позиціям О. Пипіна була розвідка І. Нечуя-Левицького (псевдонім І. Баштовий) «Українство на літературних позвах з Московщиною». За своїм значенням вона виходила далеко за межі полемічної статті та окреслювала позиції національно-свідомої інтелігенції стосовно розвитку української літератури наприкінці ХІХ ст. Обстоювання І. Баштовим прав українського народу в сфері освіти, громадського життя, адміністрації, функціонування вільної преси, організування наукових і суспільних товариств, потрібних для інтелектуального життя нації, — основні аспекти полеміки І. Нечуя-Левицького з О. Пипіним. І. Нечуй-Левицький порушував проблему існування української літератури як літератури європейської, незалежної від російської. На час полеміки О. Огоновського з О. Пипіним (90-ті роки ХІХ ст.) І. Франко вже був провідником, активним пропагандистом української національної літератури, однак своєї позиції в ній не засвідчив. Очевидно, причиною того був культ О. Пипіна, який витворив собі І. Франко. Про це можна зробити висновок, читаючи його некролог на смерть О. Пипіна, в якому І. Франко наголошував, що російський учений ознайомив широкий світ із першими кроками українського відродження та його основними напрямками, а в «Истории русской этнографии» присвятив увесь ІІІ том етнографічним дослідженням про Україну. Високо оцінював І. Франко працю О. Пипіна як редактора «Вестника Европы», який звертав увагу на важливі вияви українського духовного життя, популяризував російськомовні повісті Т. Шевченка. Зазначив він і виступи О. Пипіна проти урядової заборони українського слова в Росії, хоча вони були надто обережними та академічними.

Дискусія 1890—1891 років між О. Пипіним і діячами української національної культури (О. Огоновський,

<sup>1</sup> Огоновський О. Моему критикові. Відповідь О. Пипінові на його статтю «Особая история русской литературы» // Діло. — 1890. — № 4.

<sup>2</sup> Уманець (Комаров М.). Особая история русской литературы // Зоря. — 1890. — № 21.

І. Нечуй-Левицький, М. Комаров) продемонструвала не тільки національну солідарність, а й інтелектуальну потугу українських літературних сил, які спростували упереджені думки О. Пипіна, обстоюючи право української літератури на місце в колі світових літератур. Ця дискусія вплинула на формування наукової методології І. Франка.

Своє ставлення до полеміки О. Огоновського з О. Пипіним І. Франко висловив аж у 1904 р.: «Правда, раз, із приводу "Історії руської літератури" Огоновського, він висловив погляд, якого не сподівалися по нім приятелі, а власне, що літературу в повнім значенні того слова може мати тільки народ, що має своє власне державне життя. Це була, певне, помилка покійника, виплід важких років реакції, що кидає тінь навіть на найясніші голови»<sup>1</sup>.

І. Франко знав про високий науковий авторитет О. Пипіна і в Росії, і в Європі. Знав український учений і про часті напади на метод О. Пипіна з боку російських літературознавців інтуїтивістського напрямку, зокрема А. Євлахова. М. Гершенюк піддав О. Пипіна критиці за те, що він ставив перед історико-літературною наукою невластиву їй мету — простежити розвиток суспільної думки, і цим немов відводив читачів від справжньої історії літератури<sup>2</sup>.

Методологічний досвід І. Франка-літературознавця 90-х років XIX ст. тісно пов'язаний з антипозитивістським зламом у філософії, а водночас і з літературознавчими працями В. Шерера, Ш. Сент-Бева, Г. Брандеса. Готуючись до викладання історії літератури у Львівському університеті, він дійшов такого висновку: «Чим міцніше вона опирається на історію і філологію класичну та німецьку, чим більше вистерігається голосливого естетизування і входить в живий зв'язок з естетикою та слідує індуктивній поетиці, тим певніше вона уйде небезпеченства пустої фразеології та сухості. Хто вміє розрізнити велике від малого, той при всьому пошанівку для подробиць не станеться мізерним дрібничником»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. Олександр Пипін (некролог). — Т. 36. — С. 42.

<sup>2</sup> Академические школы в русском литературоведении. — М.: Наука, 1975. — С. 137.

<sup>3</sup> Франко І. Задачі і метод історії літератури. — Т. 41. — С. 15.

На думку І. Франка, Г. Брандес на межі XIX—XX ст. відійшов від позицій культурно-історичної школи, вважаючи, що вплив позалітературних чинників на літературний твір (раса, середовище, момент) не є суттєвим. Для І. Франка у літературознавчій методології Г. Брандеса цікавими були міркування про вплив геніальної особистості на оточення. Він цінував Г. Брандеса-дослідника, майстра «тонкої аналізи і влучної характеристики», вважаючи його учнем Ш. Сент-Бева та І. Тена. Проте «доктрину, що кожний чоловік являється витвором осередка (milieu), серед котрого живе і з котрого виходить, Брандес обертає догори ногами; він показує, як великі люди силою свого генія перетворюють осередок, з котрого вийшли, з одержаних вражень і ідей силою вродженого комбінаційного дару і чуття творять зовсім нові образи, могутні імпульси для дальшого історичного розвитку»<sup>1</sup>. Захоплювала його і роль Г. Брандеса як посередника між різними літературами сучасної Європи, інтерпретатора провідних ідей різних націй. Особливо високо оцінював І. Франко праці Г. Брандеса про тогочасну французьку естетику, про творчість багатьох письменників, мислителів.

На основі культурно-історичного підходу в аналізі новітніх досягнень європейської науки про літературу, зокрема літературознавчих студій Г. Брандеса, І. Франко розширив методологічний горизонт своїх досліджень, намагаючись використовувати досягнення біографічного і порівняльно-історичного літературознавства. На його думку, чіткий вибір Г. Брандесом літературознавчої школи забезпечив йому потужний вплив на розвиток скандинавської літератури, яка виходила на чільні позиції в європейській літературі кінця XIX — початку XX ст. Завдяки впливові Г. Брандеса скандинавські письменники «зробилися модними в сучасній Європі, що навіть зовсім слабкі їх твори перекладаються на німецьку, на польську, на російську мову, а висловлені в їх писаннях ідеї, переважно песимістичні і антисуспільні, робляться необхідними приналежностями духовного умеблювання в головах європейських

<sup>1</sup> Франко І. Юрій Брандес. — Т. 31. — С. 380.

«модерністів»<sup>1</sup>. Особливо популярними були його концепції у Німеччині та країнах, що перебували у сфері її духовного провідництва.

Восени 1898 р. Г. Брандес відвідав Львів на запрошення поляків Галичини, які намагалися налаштувати його проти українців. Тому на запрошення українських інтелектуалів відвідати засідання Наукового товариства ім. Шевченка Г. Брандес чемно відмовився. Вирішальну роль у цьому відіграла стаття І. Франка «Ein Dichter des Verrates» («Поет зради»), надрукована у травні 1897 року у віденському часописі «Час», в якій він виводив свою основну концепцію із праць Г. Брандеса про А. Міцкевича. Пізніше у спогадах про відмову відвідати засідання українського наукового товариства Г. Брандес писав: «Я не дозволив собі судити у тій справі (польсько-українські непорозуміння у зв'язку з публікацією статті І. Франка «Поет зради». — М. Г.), але тому, що я був запрошений поляками до Галичини і прийнятий ними, і тому, що вони мені дали до зрозуміння, що вони вважали б своєрідною зрадою, якщо б я був присутній на українському засіданні. Тому я змушений шукати виправдання»<sup>2</sup>.

Незважаючи на це, І. Франко цінував передусім інтернаціоналізм Г. Брандеса, який своїми творами «не тільки знайомить різні народи між собою на полі духовної творчості, але помагає різним народам пізнавати самих себе, вводить їх, так сказати, на естраду європейського духового концерту»<sup>3</sup>.

Отже, методологічний досвід європейських літературознавчих шкіл відіграв для І. Франка-дослідника вирішальну роль. Брак методологічних орієнтирів у процесі аналізу літературного твору, який він відчував у 70—80-х роках XIX ст., надолужував вивченням досвіду європейських авторитетів, знаходячи для себе раціональне в культурно-історичному, порівняльно-історичному, психологічному та біографічному підходах.

<sup>1</sup> Франко І. Юрій Брандес. — Т. 31. — С. 381.

<sup>2</sup> Brandes G. Poland; a stude of the land, people and literature. — London, Willam Heinemann, 1903. — P. 175—176.

<sup>3</sup> Франко І. Юрій Брандес. — Т. 31. — С. 384.

### 3.2. Основні літературознавчі школи другої половини XIX — початку XX ст. в концепції Івана Франка

У першій половині своєї літературознавчої діяльності І. Франко захоплювався теорією М. Дашкевича, яка свого часу зумовлювала розвиток літературознавчої науки в Україні. Як зауважив Л. Білецький, методологічна концепція М. Дашкевича визначала зміст більшої частини наукових студій І. Франка. «Але чим більше зростав його науковий талент, чим ширшою робилася його наукова ерудиція, тим більше Франко звільнявся від цієї теорії Дашкевича як методологічного принципу, її обсяг звужувався і робився лише тою ідейною силою, що підіймала лет кожного українського вченого, що захищав свій літературний скарб від посягань на нього польських чи великоруських учених»<sup>1</sup>.

Стосовно світоглядного переходу І. Франка наприкінці 80-х — на початку 90-х років XIX ст. із соціалістичних позицій на національні В. Довгань у 20-х роках XX ст. зазначав, що колишній соціаліст, прибічник класової боротьби, автор і коментатор програми соціалістичної партії І. Франко наприкінці 90-х років був ближчим до поміркованого націонал-соціалізму, ніж до соціалістичних ідей.

Цим пояснюється і розширення на початку 80-х років XIX ст. літературознавчих зацікавлень І. Франка. Відтоді вже не тематика, а художня вартість почала визначати цінність літературних, особливо ліричних, творів. Проблеми методології літературознавства поставили перед ним у зв'язку з наміром написати на пропозицію німецького видавця Ф. Вільгельма історію української літератури. Як свідчить листування І. Франка з М. Драгомановим, майбутня історія літератури (не написана) мала враховувати досвід М. Драгоманова-компаративіста, втілений ним у фольклористичних

<sup>1</sup> Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. — К.: Либідь, 1998. — С. 211.

працях. У міркуваннях М. Драгоманова помітна прихильність до культурно-історичної школи. Це виявилось у пораді не гнатися за бібліографічною повнотою, а дати насамперед найхарактерніші зразки всього написаного народною мовою.

У 80-х роках І. Франко вивчав досягнення основних європейських літературознавчих шкіл: міфологічної, біографічної, порівняльно-історичної, культурно-історичної, психологічної (історико-психологічного, естопсихологічного, потєбнянського літературознавства), філологічної. Його діяльність як літературознавця наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. була пов'язана із загальним піднесенням національної свідомості і тогочасної суспільної думки. Спостереження за цим процесом становило основний зміст і пафос його праць. Він керувався думкою про глибокий зв'язок літератури і життя, про розуміння твору як пам'ятки певної епохи і факту культурно-історичного розвитку, в якому відображено час. У своїх студіях І. Франко спирався на найвищі досягнення літературознавчої думки, що розвивалась у традиціях культурно-історичної школи: «Всезагальну історію літератури» В. Шерера, «Історію всезагальної літератури ХVІІІ ст.» Г. Гетнера, «Історію ХVІІІ і ХІХ століття» Ф. Шлоссера, «Мистецтво з точки зору соціології» М. Гійо та ін.

Культурно-історичну школу в літературознавстві оригінально трактували прихильники і послідовники у різних європейських країнах. В її проблематиці дослідники виокремлюють різні аспекти та принципи. Деякі з них співзвучні з сучасністю, наприклад позиції феміністичної критики. «Феміністичні студії мають широку проблематику: реконструкція жіночої історії та жіночої літературної традиції, феміністична історіографія, ревізія патріархальних зразків мови, проблема андрогінії та лесбійанська традиція, природа жіночого тексту та жіночого відчитування тексту, руйнування патріархальних зв'язків мови, проблема жінки у постколоніальній ситуації та в умовах культурного імперіалізму, пошуки альтернативної логіки та можливість жіночої епістемології»<sup>1</sup>. До цих проблем зверталися прихильни-

<sup>1</sup> Термінологічний словник: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 623.

ки культурно-історичної школи ще у ХІХ ст. Тоді в культурологічному житті Європи феміністичні ідеї набували все більшого розмаху. Йшлося не так про специфіку жіночого творення, як про боротьбу поглядів, ідей чоловічого і жіночого начал у літературі, про піднесення феміністичного мислення в європейському мистецтві. Як вважала Соломія Павличко, феміністичне мислення — це феномен не лише англійської та англійської літератури, а загалом духовного життя Європи того часу. Цей феномен «зацепив і українську літературу. Досить згадати про фемінізм Івана Франка і Михайла Павлика, про діяльність Наталі Кобринської, про спроби видань у Галичині перших жіночих альманахів, нарешті, про жіночі організації і жіночу боротьбу цього періоду»<sup>1</sup>.

І. Франко посилався у дослідженні феміністичних (гендерних) проблем української літератури на досвід німецького літературознавця В. Шерера, який з позицій культурно-історичної школи аналізував літературний твір з урахуванням статі його автора. Погоджуючись з такою його позицією, І. Франко зауважував у праці «Задачі і метод історії літератури»: «Історик літератури слідить також становище жінок в літературі, тямуючи, що в часах розцвіту літератури значення жінок підноситься, вони стаються провідницями, а часто й самі визначаються писательськими талантами; в часах упадку натомість упадає й значення жінок. Поезія жіноча не мусить бути поезією жіноцькою — приміром, поезія таких жінок, як Гросвіта, Гойерс, Готшеда. Недавно Шерер прямо розрізнув “мужські” і “жіноцькі” періоди в літературі; це не повинно було нікого так дуже дивувати. Адже ж ще 1795 р. Вільгельм Гумбольдт в Шіллеровому часописі “Die Horen” (“Ори”<sup>2</sup>) писав “про полове різницю і її вплив на органічну природу” та “про форму мужеську і женьську”, а Шіллер (в листі до Кернера, т. II, 132) назвав гарною і великою цю думку — провести поняття роду і плодження навіть через область людського

<sup>1</sup> Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? // Павличко С. Фемінізм. — К.: Основи, 2002. — С. 25.

<sup>2</sup> Назва грецьких богинь пір року.

духа і плодження духового»<sup>1</sup>. І. Франко не тільки обстоював феміністичні ідеї у своїх літературознавчих працях, а й громадською та видавничою діяльністю (підтримка видань жіночих альманахів, редагування творів жінок-поетес) намагався відходити від традиційного розуміння української жінки лише як берегині домашнього вогнища, прислуги для чоловіка. І. Франко свідомо підтримував талановитих жінок, стверджував, що жінка, яка повела мову про соціально значущу ідею, пішла глибоко в ядро нації, що мало викликати національне відродження.

Сучасна дослідниця Феня Пустова на прикладі Франкового «Отзва» на працю М. Дашкевича «Очерки истории украинской литературы XIX века» намагається пояснити його розуміння методологічних завдань історії літератури. Основне завдання історії літератури в інтерпретації І. Франка вона вбачає насамперед у розгляді письменства «в зв'язку з суспільним життям, місцевими традиціями, як вплив дійсних духових потреб, вплив історії і розвою даної території»<sup>2</sup>. Таке трактування Франкового розуміння історії літератури хоч і є доречним, однак не охоплює всього комплексу завдань, які він ставив перед нею. Звідси і дещо однобокий висновок Фені Пустової, «що під методологією І. Франко розумів найголовніші принципи дослідження, якими має володіти літературознавець, і називає один із них: сприймати красне письменство як відображення дійсності, шукати зв'язки художніх творів із життям. Недотримання дослідниками цієї висхідної позиції викликало невдоволення І. Франка»<sup>3</sup>. Справді, таке розуміння літературознавчих завдань характерне для наукової творчості І. Франка 70-х років XIX ст., коли відбувалося його становлення як критика та літературознавця. Наприкінці 90-х років XIX — на початку XX ст. його розуміння завдань літератури значно ускладнюється («Слово критики», «Із секретів поетичної творчості») і цілком відходить від традиційного трактування її як «відображення дійсності». Зрештою,

<sup>1</sup> Франко І. Задачі і метод історії літератури. — Т. 41. — С. 13.

<sup>2</sup> Пустова Ф. Іван Франко — теоретик літератури. — Київ—Донецьк, 1976. — С. 21.

<sup>3</sup> Там само. — С. 21.

робити висновок про Франкове розуміння методологічних завдань історії літератури на підставі однієї чи навіть кількох його розвідок — справа ризикозна. Часто в його працях можна знайти елементи прийомів аналізу, стосовно яких дебатували у дослідженнях наприкінці XIX — на початку XX ст. У деяких працях наявні елементи «феміністичної критики».

Проблема культивування І. Франком традицій певної школи у літературознавстві складна і неоднозначна. Адже у своїх працях він не дотримувався традицій тільки однієї з них. Його творча практика дає підстави стверджувати про захоплення культурно-історичним, порівняльним літературознавством. Не чужими для нього були філологічне і психологічне літературознавство. Усе залежало від того, які аспекти аналізу художнього твору (соціологічні, психологічні, філологічні) він ставив на перше місце.

Д. Багалій у статті «Іван Франко jako науковий діяч» стверджував, що основним методом літературознавчих студій І. Франка є порівняльний. Він «додержувався новіших методів вивчення пам'яток, ідучи тут слідом за великими проводирями Веселовським і Потєбнею, й тим шляхом, яким ішли його сучасники М. Драгоманов, М. Сумцов і акад. В. Перетць. Освітлюючи українські пам'ятки на підставі порівняльного методу аналогічними пам'ятками інших народів все-світу, установлюючи між ними, так би мовити, інтернаціональний зв'язок і усуваючи таким чином думку про виключно місцеве походження»<sup>1</sup>. Така думка має підстави, хоч певною мірою звужує гаму підходів І. Франка до літератури передусім тому, що у 20-х роках XX ст. неповністю було зібрано його літературознавчу спадщину.

За словами В. Будного, компаративізм переорієнтував І. Франка із публіцистичної імпресіоністики на аналітичне зіставлення сюжетів, образів, мотивів та інших літературних елементів, які належали до різних епох, жанрів, стилів і необов'язково перебували між собою в генетичних зв'язках. «Компаративні студії привели

<sup>1</sup> Багалій Д. Іван Франко jako науковий діяч // Україна, 1926. — Ч. 6. — С. 25.

його до визнання кодової функції літературної традиції як «загальнолюдського фонду» — історично утворюваного резервуару тем, сюжетів, образів, метричних форм та інших мистецьких засобів, з яких митці відбирають типові елементи і вибудовують їх у неповторні комбінації»<sup>1</sup>.

Відхід від наслідувального характеру літератури І. Франко виявив у студії про Шевченкову «Тополу» (1820), переконуючи в необхідності бачити «в цілім величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загальнонародний, а далі загальнолюдський фонд, котрим свобідно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності і до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального...»<sup>2</sup>.

І. Франко добре знав компаративістські праці Т. Бенфея, М. Драгоманова та О. Веселовського. Як стверджує І. Папуша, «за прикладом Бенфея, М. Драгоманова, О. Веселовського Франко проводив і свої власні наукові дослідження, залучаючи до аналізу й індійські тексти. Разом з тим не завжди у Франка виявляється глибоке знання тих текстів, їх специфічних рис. Інколи зовнішня схожість мотивів давала письменникові підстави до віднесення їх до індійських джерел»<sup>3</sup>. Тому вести мову лише про суто компаративістський характер літературознавчих студій І. Франка було б неточно. Його вибір методу дослідження у його літературознавчих працях зумовлювався конкретним матеріалом.

### 3.3. Франкове трактування біографічного підходу до аналізу літературного твору

У статтях, присвячених видатним літературознавцям (М. Нікольському, О. Алмазову, М. Тихонравову, М. Сперанському, С. Розанову, В. Щурату та ін.),

<sup>1</sup> Будний В. Століття Франкового критицизму — розвоєві лінії, концепційні обрії, методологічні перспективи // IV Міжнародний конгрес українців. Літературознавство. — К., 2000. — Кн. 1. — С. 510.

<sup>2</sup> Франко І. «Тополя» Шевченка. — Т. 28. — С. 74.

<sup>3</sup> Папуша І. Індійська тема в рецепції І. Франка. — Тернопіль: Збруч, 2000. — С. 200.

І. Франко часто виявляв симпатії до праць російського прихильника культурно-історичної школи О. Пипіна, хоча не у всьому погоджувався з ним. Культурно-історична школа забезпечила значний поступ у літературознавстві, оскільки праці її представників (О. Пипін, Г. Брандес) містили глибоко осмислений і доступно (з елементами публіцистичності) викладений обширний фактичний матеріал. У рецензії на двотомну «Историю русской литературы» О. Пипіна І. Франко акцентував на оригінальності його методологічної концепції: «сміло можна назвати одним із чільних духовних батьків того живого і плідного руху на полі дослідів над різними проявами літературного і загалом духового життя Росії, яке йде там в останніх десятках літ»<sup>1</sup>.

У культурно-історичній концепції О. Пипіна найбільше приваблював І. Франка широкий, гуманний і тверезий погляд, зігрітий теплим чуттям любові до народу, його духовного розвитку. Тому його «Историю...» сприйняв не як історію літератури, а як «історію російського духового розвою», ілюстровану пам'ятками російського письменства. Ці проблеми культурно-історичної школи І. Франко порушив у статті «Юрій Брандес». Проте, як він стверджував, Г. Брандес звертався і до традицій порівняльного літературознавства у дослідженнях з історії світової літератури («Сучасна духовність», «Основні течії» та ін.). Та найбільше у працях Г. Брандеса виявилася прихильність до біографічного методу в літературознавстві, який культивував французький критик Ш. Сент-Бев у п'ятитомній праці «Літературно-критичні портрети» (1836—1839). Тому і зарахував Г. Брандеса до когорти учнів.

Ш. Сент-Бев важливого значення надавав документу, відводячи йому вирішальну роль при аналізі твору. На відміну від І. Тена він не був прихильником детермінування художнього твору (впливу позалітературних чинників: раси, середовища і моменту). Письменника він розглядав як людину «одинокості і усамітнення», що не дає підстав вести мову про вплив середовища на літературу. Завдання літературознавства вбачав у написанні біографій, і саме його біографічні нариси

<sup>1</sup> Франко І. А. Н. Пыпин. История русской литературы. — Т. 31. — С. 335—336.



стали в XIX ст. особливо популярними у Франції та за її межами.

Історію літератури Ш. Сент-Бев розглядав як цікаве читання, потрібне для з'ясування різноманітних фактів, біографій великих людей. Однак це мають бути не просто сухі біографії, не докладні історії людей та їх творів, у них має бути реалізоване намагання увійти в письменника, оселитися в ньому, відтворити його у всіх рисах. У таких біографіях він має жити, рухатись і говорити. Літературознавець повинен оселити автора в реальному бутті, в його щоденних звичках, від яких великі люди залежать так само, як і всі інші.

Сприймаючи біографічний метод, І. Франко виступав проти надмірного ускладнення літературознавчих теорій. «Тепер люди більше займаються толкуванням толкувань, чим толкуванням самої речі; більше вузликів на вузликах, чим на самих предметах; ми те тільки й робимо, що пояснюємо одні одних; аж кишить коментаріями на авторів, аж рвуться всі за ними. Головна і найважливіша наука нашого віку чи ж не є наука розуміння учених», — запитував І. Франко у статті «Задачі і метод історії літератури»<sup>1</sup>.

Першим використав біографічний метод в українському літературознавстві О. Огоновський в «Історії літератури руської». Однак науковий підхід, вироблений на цей час біографічним літературознавством, не одержав подальшого розвитку. О. Огоновський не аналізував літературних творів, спираючись на біографічні дані письменника, а подавав детальну біографію авторів, яка могла стати матеріалом для подальшого аналізу. У зв'язку з цим І. Франко розмірковував: «Для многих писателів покійному Огоновському прийшлося уперше публікувати біографічні дані, добуті чи то безпосередньо від них, чи від їх знайомих, і та частина його праці, безперечно, буде цінною, буде кінцевим джерелом пізніших робітників»<sup>2</sup>.

Основною хибкою «Історії літератури руської» О. Огоновського І. Франко вважав брак «підготовляючих праць та монографій, котрими б автор компендіума міг покористуватися, як мало опубліковано споминів,

<sup>1</sup> Франко І. Задачі і метод історії літератури. — Т. 41. — С. 15.

<sup>2</sup> Франко І. Професор Омелян Огоновський. — Т. 43. — С. 381.

листів та документів, котрі в інших літературах служать власне вельми цінними джерелами для історика літератури»<sup>1</sup>.

Біографічні способи аналізу твору, які започаткував Ш. Сент-Бев і почасти І. Тен, продовжував данський літературознавець Г. Брандес. За прикладом І. Тена він позначив у кожному письменникові певну рису характеру, групує довкола неї всі інші, вимальовуючи його фігуру на тлі соціально-історичного оточення. У його дослідженнях багато деталей біографії письменника упущено, інші ледь зазначені, але цілість постаті сильно відчутна. У Брандесовій теорії І. Франка захоплювала думка про вплив геніальної особистості на навколишнє середовище.

У статті «Юрій Брандес» І. Франко торкнувся методологічних положень історичної науки. Концепція, за якою розвиток відбувається через зміни економічного стану, продукції та обміну, а далі — через зміни стану освіти широких мас, виявилася наприкінці XIX ст. застарілою. Вона стала поворотом до суб'єктивізму, «культу героїв», доведеного німецьким мислителем Ф. Ніцше та його послідовниками до крайнього індивідуалізму в теорії про «надлюдину». Однак таке зображення справді великих людей призвело до того, що «Ніцше і ніцшеанці бачать кожний у собі самім такого героя, вважають кожний сам себе вищим понад усі закони, понад усякий суспільний розвій, жадають від суспільності для себе всього, не даючи їй за те нічого»<sup>2</sup>.

І. Франко вважав, що Г. Брандес не вніс нічого нового ні в європейську науку, ні в європейське думання, він не був ні оригінальним мислителем, ні глибоким критиком. «Він поперед усього естетик, обдарований тонким почуттям краси, а при тім чоловік настільки широкого ума і досвіду, що не затісняється ні в яку формулку, а вміє відчувати красу і силу і в масивних креаціях Золя, і в тонкій іронії Мопассана, і в колосальній панорамі Толстого, і в душній клініці Достоєвського, і в упарфумованій будуаровій атмосфері Бурже»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. Професор Омелян Огоновський. — Т. 43. — С. 381.

<sup>2</sup> Франко І. Юрій Брандес. — Т. 31. — С. 382.

<sup>3</sup> Там само.

Майстерність І. Франка як прихильника біографічного способу аналізу виявилась і в статті «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка». Він звернув увагу на суперечність між думками і поглядами Т. Шевченка, яка проявилась у поемі «Гайдамаки». Його спостереження над біографією Т. Шевченка привели до широких узагальнень на різних рівнях аналізу. На основі цих спостережень І. Франко дійшов висновку, що талант поета переважно ліричний, суб'єктивний. «Він уміє плакати, тужити, гніватись, але не вмів спокійно оповідати, малювати словами. Майже ні в однім своїм творі він не лишив нам пластичного образу, котрий би з повною живістю і наглядністю кидався нам у очі»<sup>1</sup>.

Принципами біографічного літературознавства І. Франко широко користувався у літературних портретах. У розвідці «Михайло Євграфович Салтиков» він крізь призму його детальної біографії намагався простежити основні напрями літературної творчості. Певний час М. Салтиков працював на державній службі, наслідком чого стало те, що «урядницьке життя (крім Гоголевого “Ревізора”) досі ніде не було так глибоко розібране і в цілій повноті показане, як в тій книзі. Під “Губернськими почерками” автор перший раз підписався псевдонімом Щедрина, і той псевдонім задержався і дотепер»<sup>2</sup>. Впливати на російське суспільне життя М. Салтикова-Щедрина став у 1856 р., коли розпочав друкувати в «Русском вестнике» серію нарисів, які відразу зробили його одним із найбільших російських сатириків.

Великий успіх нарисів спонукав його до інтенсивніших занять літературою. Біографічний принцип аналізу дав змогу І. Франкові простежити галерею типів М. Салтикова-Щедрина: «Генерал-автократ, котрого наглий вплив лібералізму і реформ доводить до безумства і смерті (Зубатов), і поміщик-кріпосник, котрий по скасуванні кріпацтва вихваляє вільнонаємний труд, не маючи й найменшого поняття взагалі о ніякім труді, — ось головні з немилосердною правдою вихоплені типи “Невинных рассказов”»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка // Світ. — 1881. — № 8—9. — С. 172.

<sup>2</sup> Франко І. Михайло Євграфович Салтиков. — Т. 26. — С. 129.

<sup>3</sup> Там само. — С. 129.

У статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» І. Франко поєднав тонкий психологічний аналіз з висвітленням фактів біографії письменника. Читання його творів сформуло в І. Франка думку про І. Нечуя-Левицького як про сильного, огрядного, повного життєвої енергії чоловіка. А при зустрічі побачив «невеличко-го, сухорлявого, слабосилого чоловіка, що говорив теплим і щирим, але слабеньким голосом, завсіди жалувався на якусь жолудкову слабість, ходив помаленьку дрібними кроками і взагалі робив враження пташини, вродженої в клітці і привиклої жити в клітці, так що пустіть її на вольне повітря, то вона пофуркає, пофуркає і назад вернеться до своєї клітки»<sup>1</sup>.

Імпресіоністичний портрет, який культивувало біографічне літературознавство, виявився у цій статті досить яскраво: «Всюди він був той самий тихенький, скромний, немов боязкий маленький чоловічок, щирий, привітний, але нічим особливим не визначний. А коли пару літ пізніше я відвідав його в Києві в його маленькій, простенькій квартирі, зложеної з одної кімнатки й передпокою — зовсім на лад студентських квартир, — то й там не покидало мене враження тої диспропорції між духовною фізіономією повістяра і людиною»<sup>2</sup>.

Іноді у своїх літературно-критичних статтях І. Франко, уникаючи індуктивно-естетичного аналізу твору, охоче надавав перевагу біографічності. У таких статтях вдавався до широких метафоричних викладів: «Лілієнкрові новели також наскрізь особисті; немов виривки з його дневника, мов ескізи з подорожньої мапи великого артиста — дещо ледве начеркнено, а дещо підведено яркими кольорами та при тім огріто теплим, щиро людським чуттям автора»<sup>3</sup>.

Видатний російський літературознавець О. Чичерін вважав, що творча практика І. Франка — один із рідкісних у світовій літературі випадків, коли за творчістю Франка-письменника пильно стежить Франко-критик і Франко-теоретик. «Безумовно, багато прозаїків і поетів були тонкими та досвідченими шанувальниками мистецтва слова, та жоден видатний поет чи романіст не

<sup>1</sup> Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя). — Т. 35. — С. 371.

<sup>2</sup> Там само. — С. 272.

<sup>3</sup> Франко І. Детлеф фон Лілієнкрон і його писання. — Т. 31. — С. 186.

був таким глибоким теоретиком, критиком, літературознавцем як Іван Франко. Не тільки його розвідка «Із секретів поетичної творчості», а й багато його статей, навіть окремі судження — це не просто животворні думки: за ними постійно знаходиш стрункість методології, яка приводить до глибокого соціального, дієвого, плідного розуміння твору певного автора і літератури загалом»<sup>1</sup>. На думку О. Чичеріна, І. Франко свідомо і наполегливо проторював у літературі нові шляхи, значну увагу зосереджуючи на теорії свого мистецтва. Передумовою морально-виховної сили його літературознавчих праць було прагнення виховувати і формувати свідомість читача, чим мало переймалося західноєвропейське літературознавство наприкінці ХІХ ст.

Дбаючи про впровадження українського літературознавства в європейську літературознавчу традицію, І. Франко нагадував про потребу засвоїти величезну культурну та інтелектуальну традицію, вироблену нашим народом упродовж віків. Він бачив, що недотримання ученими культурних національних традицій призводить до інтелектуальних та моральних збочень, які виявлялися в сучасних йому літературознавстві та критиці.

### 3.4. Франкова теорія культурно-історичної школи

Культурно-історична школа, на думку І. Франка, у розвитку своєї методології цілковито змінює погляд на літературу. Адже коли у першій фазі (бібліографічній) культурно-історичного підходу в аналізі літератури потрібно було перерахувати книжки і бібліотеки, дати якнайбільше заголовків, то у другій фазі (біографічній) найважливіший об'єкт дослідження — особистість автора. Прихильники біографічного літературознавства менше зважали на вплив позалітературних чинників (зовнішнє середовище, історичний момент) на художню творчість, для них найсуттєвіший компонент літературного

<sup>1</sup> Чичерін О. Іван Франко і проблеми зарубіжної літератури // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті та матеріали. — Львів: Вища школа, 1984. — Вип. 42. — С. 10.

тексту — його художня цінність. У зв'язку з цим до аналізу залучали не весь спектр історико-літературного процесу, а тільки його найзначніші досягнення.

Засновник культурно-історичної школи у літературознавстві французький учений Іпполіт Тен (1828—1893) у працях «Філософія мистецтва» та «Вступ до англійської літератури» виклав своє бачення завдань літературознавства. Художній твір він розумів як органічну фіксацію «духу» народу в різні історичні моменти його життя.

Перенесення методів природничих наук на гуманітарні, характерне для філософії позитивізму, спричинило те, що культурно-історична школа (І. Тен, Г. Лансон та ін.) принципово виправдовувала й утверджувала рівноправність мистецтва будь-якого народу, епохи, тому завданням літературознавства є вивчення закономірностей, що керують розвитком культурно-історичного світу. Наріжною засадою цієї школи був детермінізм, який вишукує «причини» появи літературних творів, намагання за літературними фактами побачити їх невидимі першооснови.

Такими, на думку І. Тена, є раса (вроджений національний темперамент), середовище (природа, клімат, соціальні обставини) і момент (досягнутий рівень культури, традиція).

Расі І. Тен надавав найбільшого значення. Середовище, стверджував він, визначається впливом клімату, соціальних умов та інших обставин. Не абсолютизуючи середовище, не можна, однак, заперечувати його глибокого впливу на письменника і на художні твори. Ідеї, закладені у творі, слугують певною мірою відображенням ідеалів, настроїв, середовища. Момент — витвір взаємної діяльності раси і середовища — це час, що переживають народ і поет, які впливають на наступний щабель розвитку. Тобто момент — це наслідок взаємодії письменника і публіки. Народ носить ідеї в зародку. Письменник підхоплює ці ідеї, обробляє і вже в новому, легшому для сприйняття вигляді повертає їх народові<sup>1</sup>.

Історію літератури представники культурно-історичної школи мислили як пасмо гір, де видно лише

<sup>1</sup> Гнатюк М. Культурно-історична школа // Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 2006. — С. 380—381.

верхи. Розширивши предмет літературознавчого дослідження, вони змінили погляд на літературу. «Це вже не мертвий збір книжок, не Парнас авторів, це щось далеко більше, це суперечність явищ і витворів духовного життя даного народу. Духовне життя народу в усіх його верствах — ось та широка основа, на якій будується ця нова концепція історії літератури. Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духовного життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він хоче зрозуміти літературні явища даної епохи»<sup>1</sup>.

У 60—70-ті роки XIX ст. основні вимоги культурно-історичного підходу в аналізі літературних творів тільки формувалися, але в останні десятиріччя XIX ст. він почав домінувати в європейському літературознавстві. Представники культурно-історичної школи значну увагу звертали на історичне вивчення літературних явищ. Нагромаджуючи багатий емпіричний матеріал, вони ставили за мету відтворити загальну історію культури. Такий підхід відіграв позитивну роль як альтернатива філологічній, порівняльно-історичній, психологічній школам, які схилялися до більшої ізоляваності історико-літературного процесу від інших аспектів суспільно-історичного руху. В Україні її представниками у 80-ті роки XIX ст. були М. Петров, М. Дашкевич. Впливу її зазнав і І. Франко.

У 1881 р. він у журналі «Світ» схвально відгукнувся про працю представника культурно-історичної школи в Росії О. Пипіна «История русской словесности, древней и новой». За його словами, О. Пипіну вдалося написати найґрунтовніший науковий огляд літературного процесу від найдавніших часів і до кінця XVII ст. Високо ставив він дослідження М. Тихонравова, які також репрезентували культурно-історичну школу в Росії.

Розмірковуючи над предметом історії літератури, І. Франко звертався і до праць австрійських дослідників, прихильників культурно-історичного літературознавства. «Історія літератури, — говорив перед кількома

<sup>1</sup> Франко І. Етнологія та історія літератури. — Т. 29. — С. 277—278.

роками професор Еріх Шмідт в університеті Віденським у своїй вступній прелекції, — має бути частиною історії розвою духовного життя народу з порівнюваними виглядами на інші літератури національні. Вона пізнає те, що є, з того, що постає, і так само як новіша наука природнича розсмотрює унаслідкування і так далше в неперервному ланцюзі»<sup>1</sup>.

Посилаючись на досвід Е. Шмідта, І. Франко трактував поетичну творчість (художню літературу) як здобутки духовної творчої праці поколінь: «Коли з такого погляду дивимось на яку-небудь літературу, то конечно мусимо бачити в цілім величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загальнонародний, а далі й загальнолюдський фонд, котрим свобідно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності і до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого власного, оригінального, оп'ять, по мірі своєї вродженої спосібності і здобутого попередньою збірною працею, рівня культури»<sup>2</sup>.

Із цих позицій І. Франко критикував давнішу історію літератури, для якої основним було «класифікувати літературні твори після певних рубрик, звичайно з огляду на їх форму, а також осуд, чи і оскільки ті твори літературні підходять під дефініції, поставлені для тих рубрик, або під загальні правила красоти, — новіша історія літератури, не відкидаючи оцінки естетичної (хоч і оп'ять значно поглиблюючи її на підставі здобутків нової еволюційної і експериментальної психології), розширила рамки і мету досліду і роздивлює явища літературні з погляду загальнонародного і загальнолюдського розвитку культурного»<sup>3</sup>.

Прихильність до культурно-історичних підходів в аналізі літературного твору виявив І. Франко і в пізній праці «“Каменярі”. Український текст і польський переклад. Депо про штуку перекладання» (1912). З огляду на вплив міфологізму давнього мистецтва на європейські літератури, стверджував, що культурно-історичні підходи, на його думку, найсуттєвіші при перекладі

<sup>1</sup> Франко І. «Тополя» Шевченка. — Т. 28. — С. 74.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само.

твору та його аналізі. «Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства. Скільки скористали західноєвропейські народи, французи, німці, англійці та італійці з перекладів творів грецької та римської старовини, се відомо кожному, хто лиш троха займався літературною та культурною історією тих народів. Золотий вік польського національного письменства в XVI в., може, найяскравіше характеризується численними перекладами визначних творів італійського письменства епохи Відродження»<sup>1</sup>.

Проблеми методології літературознавства І. Франко порушив у вступній статті «Теорія і розвій історії літератури» до задуманої «Історії української літератури» (1909). За його словами, для дослідника найважливішим має бути питання розуміння суті історії літератури, специфіки її матеріалу, теми, методу, мети досліджень. З огляду на це зазначав: «В найширшому розумінні сього слова література — се збір усіх духових виплодів чи то якогось одного народу (національна література), чи то більшої групи народів або й усього людства, зложених у людській мові»<sup>2</sup>.

Акцентував він увагу і на тісному зв'язку художньої літератури з усною народною творчістю, наголошуючи, що «виразних і тривких границь між словесністю і письменством нема, бо те, що раз затверджено на письмі, може переходити знов у усну традицію, в пам'ять і життя нових поколінь, і, навпаки, те, що вчора зложилося в усній передачі або існувало від віків у пам'яті людей, сьогодні може бути закріплене письмом»<sup>3</sup>.

Одна з методологічних засад І. Франка-літературознавця — з'ясування відмінностей між літературою (як сумою всього, що витворене людським розумом і записане на папері) і «красним письменством», тобто літературою, присвяченою потребам людських почуттів та фантазії. Запропоноване І. Франком у 90-ті роки XIX ст.

<sup>1</sup> Франко І. «Каменярі». Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання. — Т. 39. — С. 14.

<sup>2</sup> Франко І. Теорія і розвій історії літератури. — Т. 40. — С. 7.

<sup>3</sup> Там само.

розмежування літератури відповідає сучасному трактуванню літературної творчості.

Непростим завданням І. Франко вважав визначення співвідношення національних і міжнародних елементів у літературі народу. Якщо в наукових студіях національними є тільки мова та термінологія, то в белетристиці національна своєрідність переважає, адже література видає твори зі значним впливом національного генія.

Від перших, ще не чітких уявлень про національну літературу в 70-х роках XIX ст., і до блискучих теоретичних праць з проблем національної літератури у 90-х роках та на початку XX ст. — такий шлях І. Франка в опрацюванні цієї проблеми. У статті «З останніх десятиліть XIX віку» він сформулював своє розуміння національної літератури: «Хочу говорити про розвій українсько-руської літератури в останніх 20 літах XIX віку. Хочу показати, як разом із літературною творчістю розвивалась у нас і мова, і поетична форма, і обсяг інтересів — і ще щось далеко більше; розвивався рівень нашої цивілізації, сила нашого національного почуття»<sup>1</sup>.

І. Франко чітко розрізняв можливості літературознавчих та фольклористичних методів і шкіл (бібліографічний, біографічний, компаративістичний методи; культурно-історична, міфологічна, антропологічна школи) у процесі дослідження національної літератури як наукової проблеми. Як стверджує І. Денисюк, у Франковому розумінні літератури «кожна національна література — органічний сплав місцевої оригінальної різномірності й елементів, засвоєних з чужих літератур, елементів «привозних», перейнятих з багатівікових міжнародних зносин»<sup>2</sup>.

Тому історик літератури «при кожній літературній появі, а особливо при кожній новій течії... він мусить розрізнити своєрідно національне від загально міжнародного: національний зміст у міжнародній формі і національну форму, в яку відлито міжнародний зміст»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. — Т. 41. — С. 471.

<sup>2</sup> Денисюк І. Франкова концепція «національної літератури» // Другий міжнародний конгрес українців. Серія «Літературознавство». — Львів, 1998. — С. 288.

<sup>3</sup> Франко І. Теорія і розвій історії літератури. — Т. 40. — С. 10.

Історію літератури І. Франко розумів як нову науку, що є витвором XIX ст., водночас досить детально характеризував її передісторію, починаючи від греко-римської традиції у філософії, гуманітарних науках. Аналізуючи епоху Середньовіччя та добу західноєвропейського гуманізму, які були предтечами історії літератури XIX ст., І. Франко вважав біографічні лексикони в Німеччині та першу систематичну спробу історії німецької літератури Ф.-Г. Гагена і Г. Бішінга «досить сухим компендіумом біографічних і бібліографічних дат», що свідчив про тогочасний стан розвитку науки.

І. Франко першим в українському літературознавстві обґрунтував поняття «національна література» («Теорія і розвій історії літератури»), чіткіше ніж О. Огоновський визначив основні її особливості. Сформульовані ним положення зумовили розуміння «національної літератури» у працях М. Грушевського, Б. Лепкого, М. Возняка, написаних на початку XX ст. На його думку, історик літератури у трактуванні національної літератури «мусить відрізнити в ній національне від інтернаціонального, мусить показати, як вона засвоює собі чужий матеріал і чужі форми і що вносить свого в загальну скарбівню літературних тем і форм; мусить показати, чим були для неї літератури сусідніх народів і чим була вона для них. Трактуючи історію літератури як частину культурної історії своєї нації, він мусить підносити в її проявах усе важне з культурного погляду, в позитивнім і негативнім змислі, та, з другого боку, не може обмежитися на самим малюванні того культурного тла, бо все ж таки історію літератури творять переважно визначні творчі одиниці, що підносяться духом понад загальне, не раз відгадують його стремління, а іноді показують йому нові шляхи розвою»<sup>1</sup>.

Для історика літератури важливою має бути ідея поступу та органічного розвитку, він повинен зважати на такі літературні прояви, з яких видно зв'язки та зародки майбутніх паростків. Не заперечуючи вимог естетичного аналізу, які сповідувала критично-естетична школа (власна термінологія І. Франка), він вважав завданням літературознавця не дотримання естетичних

<sup>1</sup> Франко І. Теорія і розвій історії літератури. — Т. 40. — С. 17—18.

формулювань та шаблонів, а прискіпливу увагу до явищ соціального та індивідуального життя.

Визначаючи національну специфіку української літератури, І. Франко гостро полемізував із тими, «хто з упертістю, гідної ліпшої справи, твердить, що коли нема ніякої української мови, то не може бути й її літератури. Трактуюмо свою тему як літературу, що виростає на території, заселеній українським народом, і в тісному зв'язку з історією того народу. Розбираємо її усну традицію, багату і різnorodну, як мало в якого європейського народу, і її письменні пам'ятки від самих початків. А що початки нашого старого письменства в значній мірі були б незрозумілі без в'яснення їх тісного зв'язку з письменствами інших сумежних народів, то ми й присвячуємо дві перших глави нашої праці оглядові моравсько-паннонського і староболгарського письменства»<sup>1</sup>.

У праці «Задача і метод історії літератури» І. Франко порушив важливі питання естопсихології. Нині вони актуальні для рецептивної естетики. Йдеться про вивчення сприймання літературного твору читачами, за термінологією І. Франка — про «публіку писателя».

Естопсихологія передбачала естетичний, психологічний та соціологічний способи аналізу твору. Основоположник її Е. Еннекен у трактаті «Наукова критика» зазначав, що соціологічний аналіз передбачає виявлення контактів між художником і людьми, які сприймають його твори. Адже любити письменника, захоплюватися його творами означає мати спільне з ним, поділяти його погляди, смаки, стикатися з його духовною організацією. За його твердженням, «...твір має естетичну дію тільки на тих людей, душевні особливості яких втілені в його естетичних властивостях. Одне слово: художній твір діє тільки на тих, чия духовна організація є хоч і нижчою, але аналогічною організації художника...»<sup>2</sup>.

Тому твори геніальних письменників за життя і після смерті їх творців притягають і відштовхують

<sup>1</sup> Там само. — С. 18.

<sup>2</sup> Гнатюк М. Естопсихологія // Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка та Ю. Коваліва. — К., 2006. — С. 247—248.

читачів. Кількість тих, кого захопив твір, залежить від естетичної насолоди, яку він приніс читачеві. Великий художник, за його словами, створює собі естетичне середовище сам.

У статті «Задача і метод історії літератури» І. Франко зазначав, що одного і того самого «поета в різних часах дуже різно оцінюють. Хоч сама популярність далеко ще не є мірою значення поета, то все-таки історик літератури мусить пильно збирати голоси сучасних»<sup>1</sup>.

Відповідно до традицій культурно-історичної школи, один із постулатів якої полягав у тому, що література є одним із різновидів суспільної свідомості, І. Франко вважав, що специфіка мистецтва, зокрема словесного, полягає не тільки в його образній формі, а передусім в ідейно-художньому змісті.

Альтернативою культурно-історичній школі, на думку І. Франка, була критично-естетична. Прихильники її, враховуючи досвід попередників (біографічного літературознавства), стверджували, що в літературі варто аналізувати тільки твори, які мають передусім естетичну цінність. Художня цінність літературного твору визначається структурою його словесного тексту, з якої походять і якій підпорядковані всі інші його складники.

Найглибшими з проблем методології літературознавства у доробку І. Франка були праця «План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви» та методичні рекомендації («Мотиви...»), які він написав у 1894—1895 рр., готуючись до викладання у Львівському університеті.

«План викладів...» — перша в історії українського літературознавства робоча програма, що дотепер зберігає своє значення. Значну увагу в ній І. Франко приділив проблемам методології літературознавства, виокремивши в ньому культурно-історичну та критично-естетичну школу.

Критично-естетичний метод оцінювання літературних творів він сприймав із застереженнями. Ставлячи в основу аналізу літературного твору ідеал краси, «...школа критично-естетична з готовою вже абстрактною мірою, йдучи від загальних принципів до

<sup>1</sup> Франко І. Задача і метод історії літератури. — Т. 41. — С. 12.

спеціальних явищ, поступає дедуктивно і апіорно»<sup>1</sup>. Визначаючи рівень художності творів літератури, критично-естетична школа не стільки класифікує, скільки «цензурує твори літератури» за наперед окресленими естетичними канонами. І. Франко вважав, що підхід до аналізу тільки найдосконаліших з естетичного боку художніх полотен призводив до певної формалізації літературознавчих студій.]

[У методологічному плані праці І. Франка відчутно вплинули на подальший розвиток українського літературознавства. Суперечності, що виникли між культурно-історичною та критично-естетичною школами, про які вів мову І. Франко наприкінці ХІХ ст., коли був написаний його «План викладів...», започаткували тенденцію в українському літературознавстві, яка найбільше увиразнилася в перші десятиріччя ХХ ст.] Тоді Б. Лепкий спробував реалізувати свій намір написати естетичну історію української літератури. Щодо неї С. Єфремов у 1912 р. зауважив, що по «Начерку історії української літератури» Б. Лепкого «промайнула тінь колишнього фетиша краси. Задекларувавши естетичний принцип у вступі, Б. Лепкий так і не здійснив та й не міг його здійснити...». С. Єфремов вважав, що найважливішим завданням історика літератури є співвіднести художній твір, ширше — творчість письменника з соціальною дійсністю, не уникаючи при цьому його художньої досконалості.

[Альтернативою критично-естетичній школі була культурно-історична. Грунтуючись на позитивізмі, вона, за словами І. Франка, спиралася на комплекс суспільного життя, трактуючи розвиток природи як продукт «іманентних сил» і «прикмет матерії». Культурно-історична школа бере до уваги фізіологічні, психологічні та соціальні чинники, розглядає духовне життя людини, народу, людськості як найвищий «вицвіт» світового розвитку. На його думку, представники її, заперечивши характерну для критично-естетичної школи абстрактну «ідею краси», намагались аналізувати, яким ідеалам слугують твори епохи. І. Франка приваблювали намагання культурно-історичної школи в

<sup>1</sup> Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви. — Т. 41. — С. 35.

аналізі літературних творів «дійти до їх живого, движучого змісту, віднайти за кожним словом, під усякою формою живих людей з їх чуттями, радощами і терпіннями, змаганнями і розчаруваннями [...]. Все, що свідчить про духове життя, про духовий інтерес, вищий над буденні матеріальні клопоти і турботи життя, гідне уваги історика літератури. Він збирає для себе жниво не тільки в майстерних ділах поезії, тих пишно опрацьованих і майстерно шліфованих зеркалах, що відбивають у собі більше або менше обширний шмат світу, не тільки в пам'ятниках писемності вибраних, геніальних натур, він з подякою і пієтизмом розбирає й скромні, забуті писання дрібних талантів та щиросердечних дилетантів, що від іншого ремесла случайно і моментально попали в писателі. Він не погорджує і компіляційними, робленими в певнім часі для певних цілей освітніх чи загалом ідеальних; не лишає без уваги й звичайних копій, в котрих не раз знаходить цінні варіанти, інтересні прояви індивідуальності скромного переписчика або бодай свідство більшої або меншої популярності даного твору»<sup>1</sup>.

І. Франко усвідомлював, що життя народу не є ізольованим, протягом своєї історії він налагоджує різноманітні економічні, політичні та культурні контакти, запозичує ідеї, літературні сюжети і форми, модифікуючи їх для своїх інтелектуальних потреб, духовного життя. «Ми мусимо тямити, що вже в найвчасніших початках історії літературної (так само як і політичної) кожного цивілізованого народу ми бачимо масу готового, масу результатів давнішої історичної праці, давнішого розвою, котрого трівку і перипетій не знаємо»<sup>2</sup>. (Високо оцінюючи досягнення культурно-історичної школи, І. Франко не оминав і важливості порівняльно-історичного літературознавства, бо завжди ставив перед собою завдання з'ясувати не тільки походження, національну належність здобутку культури, а й значення його на новому ґрунті, його вплив на розвиток національної культури.

У сучасному літературознавстві склався стереотип щодо культурно-історичної школи, яка начебто нехту-

<sup>1</sup> Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви. — Т. 41. — С. 36—37.

<sup>2</sup> Там само. — С. 37.

вала проблемами художності, інтерпретуючи літературні твори. Хоч увага до форми в її представників іноді поступалась увазі до змісту, саме І. Франко є автором оригінальних спостережень над поетикою твору (літературного та фольклорного).

(Використання І. Франком досягнень культурно-історичної школи у літературознавстві спричинилося до широкого залучення українського національного матеріалу в літературознавстві, в українській гуманітарній науці загалом. Його компаративістичні студії, на відміну від культурно-історичних досліджень, сприяли залученню до аналізу вершинних досягнень не тільки художньої, а й наукової творчості.)

Наприклад, найбільшу вартість творів О. де Бальзака, Г. Флобера, Е. Золя І. Франко вбачав у їх аналітичності та науковості. Керуючись традиціями культурно-історичної школи, він не міг не зауважити детерміністських тенденцій у їх творчості, відповідно до яких людина — продукт оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства.

(Не сприймав І. Франко ігнорування критично-естетичною школою усної народної творчості. Її представники вважали фольклор передусім предметом досліджень етнографів, а «на «саморідні» твори людової літератури гляділи не раз звисока як на дикі польові квітки, котрі не вмилися своєю красою до штучно плеканих огорозових та вазонових рослин, а іншим разом, коли естетик був zarazом національним патріотом, — як на найвищі виплоди національного генія, для котрих не були писані ніякі естетичні закони»<sup>1</sup>. Прийнятнішою для нього була позиція культурно-історичної школи, за якою фольклор разом із художньою літературою розглядався як вияв «національного генія». Він був переконаний, що фольклор і оригінальна художня творчість доповнюють і збагачують одне одного.)

У середині 90-х років XIX ст. І. Франко активно вивчав загальнометодологічні проблеми гуманітарних наук. Досягнення у фольклористиці та літературознавстві він пов'язував із літературними напрямками і культурно-історичними епохами. У статті «Найновіші

<sup>1</sup> Там само. — С. 39.



напрями у народознавстві» (1895), характеризуючи міфологічну школу, він зазначав тяглість, повторюваність культурно-історичних епох, стверджував, що пізнання історичної еволюції певного вірування, певної системи мислення є першою елементарною умовою вивчення закономірностей розвитку науки, без яких розуміння проблеми є абстрактним і довільним.

Методи у народознавстві, на думку І. Франка, які виробилися наприкінці XVIII ст., не завжди приводять до належних результатів у конкретній галузі науки. «А що кожен такий метод, вживаний менш чи більш однобічно, плодить цілу низку теорій, які в одній галузі слушні, в іншій — ні, то справа натуральна. Власне, та просторість галузі народознавства, велика кількість спеціальних наук, що входять до її сфери, які теж вимагають особливих методів дослідження, а також легкість, з якою хороший метод в одній області дозволяє переносити його до другої, де він теж хорошим бути не може, стає причиною найбільшої кількості існуючих досі суперечок, є матір'ю нинішніх народознавчих шкіл, що борються між собою або шукають слушного компромісу»<sup>1</sup>.

Із теорією братів Грімм, які започаткували міфологічну школу, І. Франко пов'язував важливе явище в духовному розвитку Європи, що виникло на початку XIX ст., — епоху романтизму, «що впливав з буйності відчуття як реакція проти раціоналізму і псевдокласицизму XVIII ст., як поворот до фантастичності, до середніх віків, до східних традицій, сплоджені або збільшені тим поворотом нові, незмірно важливі і поважні галузі науки, такі як орієнталістика (і впливаюча з неї порівняльна лінгвістика); відкриття забутої у XVIII ст. середньовічної літератури (і впливаюча звідти германістика, романістика, а далі славістика); і, нарешті, оперта на ті всі галузі критична історіографія, якій надто прийшли на допомогу нові потужно розквітаючі науки, такі, як археологія і передісторія, як антропологія і етнологія, тобто дослідження і вивчення народів, що стоять на низьких і найнижчих щаблях розвитку, і застосування результатів тих досліджень до критики

<sup>1</sup> Франко І. Найновіші напрями в народознавстві. — Т. 45. — С. 258—259.

легенд і переказів про початки історії людської цивілізації»<sup>1</sup>.

У теоретичних працях 90-х років XIX ст. І. Франко вперше в українському літературознавстві обґрунтував досвід європейських шкіл у науці про літературу, сприяв підвищенню рівня його теоретичної свідомості.

Значно глибше від своїх попередників (М. Петрова, М. Дашкевича) І. Франко обґрунтував на початку XX ст. проблему самобутності української літератури. Якщо у 80-х роках XIX ст. у його критичній практиці бракувало належної чіткості у розумінні національної специфіки літератури, то на зламі XIX—XX ст. ця специфіка стала стрижнем його вчення про літературу. Своїм завданням він вважав захист національної самобутності української літератури від кривотлумачень російських і польських учених. Найповніше та найяскравіше проблеми національної самобутності літератури розкриті в його оглядових працях «З останніх десятиліть XIX віку», «Южнорусская литература» та у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року».

У розвідці «З останніх десятиліть XIX віку» І. Франко реалізував положення культурно-історичної школи про вплив на літературний твір позалітературних чинників. Це виявилось у ґрунтовному огляді суспільно-політичного життя «російської України» та Галичини від середини 70-х років і до кінця XIX ст., діяльності П. Куліша, М. Драгоманова, творчість яких була одною великою проповіддю невтомної праці для добра рідного народу. Із цих засад вів мову про значення галицької журналістики, зокрема часопису «Світ», не оминувши невдач, які супроводжували це видання. Та головним для нього було не просто подати процес із бібліографічною фіксацією творів, а з'ясувати їх мистецьку і художню вартість. З-поміж літературних творів 70-х років, видрукованих у журналі, він виокремив прозу І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, зауважив епічний талант О. Кониського.

Багато уваги І. Франко приділив альманахові «Жіночий вінок» (1887), який «належить до найкращих і найбагатших змістом наших видань із того десятиліття.

<sup>1</sup> Франко І. Найновіші напрями в народознавстві. — Т. 45. — С. 260.

І хоча, може, не всі авторки, що зложилися своїми працями на ту книжку, оправдали надії, які можна було покладати на них, то проте для історика нашої культури і нашого національного відродження ця книжка завжди буде дорогоцінною пам'яткою»<sup>1</sup>.

У літературному процесі 90-х років XIX ст. І. Франко вирізняє постать Б. Грінченка, що видав кількадесят популярних книжок, більшість із яких довелося писати йому або його дружині. Відзначав талант А. Кримського та Г. Хоткевича. Кінець сторіччя, на його думку, вивів на суспільну арену жінок, серед яких Леся Українка, Людмила Старицька-Черняхівська та Дніпрова Чайка. Літературні досягнення в Україні І. Франко пов'язував з науковими успіхами, особливо галицьких учених Є. Желехівського, Є. Недільського та О. Огоновського з його «Історією літератури руської». Важливу роль відводив науковому рухові у Галичині, пов'язаному з діяльністю Наукового товариства імені Шевченка. Звернув увагу І. Франко і на модерні віяння в українській літературі. Характеризуючи їх, зосередився на художній майстерності авторів, які вивели українську літературу на європейський рівень. Зокрема, акцентував на значенні творчості В. Стефаніка та Ольги Кобилянської, найбільші заслуги яких пов'язав зі створенням нового на той час жанру — психологічної новели.

Близьком думки, естетичним смаком позначена енциклопедична стаття І. Франка «Южнорусская литература», надрукована в енциклопедичному словнику Брокгауза і Ефрона. «В українській літературі, як і в усій іншій слов'янській, духовне життя нації з незапам'ятних часів відбивалось паралельно в словесності (усній продукції міфологічній і поетичній) і в письменстві»<sup>2</sup>.

Позалітературні чинники (раса, середовище, момент), відіграючи значну роль в історико-літературній концепції І. Франка, спричинили глибоке розуміння національної ідентичності літератури. Він був переконаний, що самосвідомість українського народу сягає глибокої давнини. У письменстві, як і в усній традиції, вона витворювалася протягом століть. «З одного боку, в усній словесності українця, навіть у тому її складі,

<sup>1</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. — Т. 41. — С. 502.

<sup>2</sup> Франко І. Южнорусская литература. — Т. 41. — С. 101.

який заховала народна пам'ять ще у XIX ст., можемо простежити відбиток усієї історичної долі і всієї культурно-історичної еволюції народу майже з доісторичних, дохристиянських часів до наших днів; з іншого боку, і писемні пам'ятки української літератури з найдавніших часів, незважаючи навіть на деяку ненародність їх мови, мають завжди більше або менше яскраву закваску народного українського елементу. З часом це зближення і взаємоділення обох галузей літератури робиться все тісніше і живіше»<sup>1</sup>.

Відповідно до традицій культурно-історичної школи І. Франко намагався зафіксувати не тільки зміну концепцій аналізу літературних творів, що відбувалися тоді в літературознавстві, а й бути пильним обсерватором відтворених у літературі змін європейських народів. У статтях «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» та «Сучасні польські поети» він прагнув ознайомити українського читача з основними виявами європейського культурного життя. Намагання теоретично впровадити українську літературу в європейський контекст реалізувало концепцію «Літературно-наукового вістника», який з 1898 р. видавали у Львові І. Франко та М. Грушевський.

Після блискучих оглядів «З останніх десятиліть XIX віку» та «Южнорусская литература» І. Франко писав під час важкої хвороби «Нарис історії українськоруської літератури», який, однак, не став кроком у науковій інтерпретації проблем історії української літератури. У ньому взяв гору бібліографічний принцип, за який І. Франко слушно критикував О. Огоновського. Подавши широкий спектр бібліографічних вказівок і нотаток, він приділив мало уваги аналізу естетичних особливостей літературних творів.

### 3.5. Проблема «корпусу» історії української літератури

Згідно з концепцією І. Франка, історико-літературні студії у своєму розвитку пройшли бібліографічний, біографічний та культурно-історичний етапи. Перші

<sup>1</sup> Франко І. Южнорусская литература. — Т. 41. — С. 101—102.

історії літератури були бібліографічними реєстрами антикварного характеру — списками книжок, більш-менш систематизованими. Такий характер мали праці «батька історії літератури» К. Геснера в першій половині XVI ст. Однак уже Ф. Бекон у трактаті про вагу і розвій наук висловився на користь загальної історії літератури як науки, необхідної для доповнення церковної і соціальної історії. Якщо на бібліографічному етапі основним завданням було перерахувати якнайбільше книжок, дати якнайбільше заголовків, то на біографічному — описати особистість автора. Якісно нові результати давало поєднання біографічного та бібліографічного підходів: «Там особи видатних письменників на першому плані: питання біографічні та бібліографічні є головним предметом пошуків, тут нові вчені намагаються вловити й передати духовну фізіономію доби з її добрими і слабкими сторонами, досліджують певні жанри творчості від найскромніших початків, від перших імпульсів і джерел аж до найвищого розквіту і далі до занепаду, а скоріше до переходу в інший рід творчості»<sup>1</sup>.

За версіями представників біографічного літературознавства історія літератури давала уявлення про особистість автора, а художнім творам приділяла менше уваги. Прихильники культурно-історичної школи наголошували, що саме література найбільше передає особливості життя народу в певний історичний період.

С. Єфремов вважав, що історіографію українського літературознавства слід починати від «Ізборника» Святослава (XI ст.), М. Грушевський — від праці Єпифанія Славинецького «Оглавление книгъ, кто ихъ сложилъ». Однак найсуттєвіші досягнення історико-літературних студій пов'язані з XIX ст., коли історія літератури виокремилася в наукову дисципліну серед інших літературознавчих досліджень.

У XIX ст. дослідженням проблем історії української літератури на наддніпрянській Україні займалися М. Максимович та О. Бодянський. У Галичині початки історико-літературних студій пов'язують з бібліографічним додатком до праці А. Могильницького «Відомість о руськім язичі» (1827). Певним етапом у розвитку

історіографії українського літературознавства стала праця М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке», видрукувана на сторінках альманаху «Молодик» (1843—1844), а також панегірична праця І. Прижова «Малороссия в истории ее литературы с XI по XVIII в.».

Своєрідні підходи до історії літератури наявні у дослідженнях П. Свенціцького «Вік XIX у діях літератури української» (Львів, 1871), М. Драгоманова «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1874), О. Кониського «Історія русько-українського письменства XIX віку» (1881). Однак історію літератури як окрему галузь літературознавства започаткувала культурно-історична школа. Створені відповідно до її вимог історії літератури показували духовне життя народу протягом певного періоду історичного розвитку. Вперше до цього ґрунтовно підійшли О. Пипін та В. Спасович у праці «История славянских литератур» (1879), в якій розділ про українську літературу написав О. Пипін. Започаткована культурно-історичною школою методологічна засада стала вирішальною для історії літератури у різних народів («Історія англійської літератури» І. Тена, «Історія німецької літератури» В. Шерера, «Історія російської літератури і етнографії» О. Пипіна, «Історія польської літератури» В. Хмельовського та ін.).

Вплив культурно-історичних підходів до історії літератури характерний для праць професора Київської духовної академії М. Петрова «Очерки из истории украинской литературы XVIII века» та «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» (1884). С. Єфремов у вступі до «Історії українського письменства» звернув увагу на те, що М. Петров, пов'язуючи досягнення української літератури XIX ст. з попередніми епохами, намагався показати особливості духовного життя українського народу в різні історичні періоди. Вважаючи українську літературу XIX ст. дзеркалом національного життя українського народу, М. Петров зазначав, що її доцільно розглядати крізь призму взаємозв'язків з російською та польською літературами, які були позитивними і негативними, а перевагу у впливі на українську мала російська література. М. Петров не зауважив

<sup>1</sup> Франко І. Етнологія та історія літератури. — Т. 29. — С. 276.

того, що іноді ставлення росіян до української літератури було ворожим, хоча багато російських інтелектуалів толерантно ставилися до неї. І. Франко з цього приводу писав: «Вивчення генези розвитку цієї літератури якнайвиразніше доводить, що вона не була витвором штучним, а природним виявом історичного розвитку малоруського племені, яке в ній висловило свої потуги і свою національну свідомість; не була вона також копією великоруської літератури, як це помітно і з пересмикуванням фактів намагався довести п(ан) Петров»<sup>1</sup>.

Дослідницький метод М. Петрова був залежним від концепції «літератури для домашнього вжитку». Українську літературу він вважав простонародною, яка задовольняє нескладні потреби духовного життя простолюду. Однак література має знайомити з життям і українську інтелігенцію. Замкнена у простонародності, українська література не може конкурувати з іншими, передусім слов'янськими, літературами. Виправдовуючи прагнення українських патріотів збагатити свою літературу перекладами, М. Петров не спромігся побачити це явище у загальноукраїнському культурному контексті: «Таким чином, у новітній українській літературі можна помітити два істотних елементи чи два напрями: один з них іде в глибину народного світогляду і свідомості й шукає в ньому коріння, що його годувало; другий іде вшир, прямує до того, щоб розширити таку сферу народного світогляду та збагатити його запозиченнями з інших літератур та їх наслідуванням. Але один і другий напрямок не регулюють один одного, вони розходяться у протилежні сторони й іноді доходять до крайностей. Перший не має широкої діяльності, а другий — потрібної життєздатності»<sup>2</sup>. Отже, підхід М. Петрова до історії літератури варто вважати певною мірою еkleктичним.

М. Петров одним із перших учених-росіян характеризував українську літературу як естетичне явище, що

<sup>1</sup> Франко І. Отзв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия, составленной М. Дашкевичем» // Франко І. Додаткові томи до: Франко І. Зібрання творів: У 50 т.: Наук. думка, 2008. — Т. 53. — С. 221.

<sup>2</sup> Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XIX столетия. — К., 1884. — С. 372—373.

мало внутрішні корені для свого розвитку. Нарис М. Петрова став предметом пильної уваги видатного українського вченого, професора Київського університету Миколи Дашкевича (1852—1908), праця якого «Отзв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» (отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова. СПб., 1888)» виявила величезну ерудицію автора, окреслила подальший план історико-літературних досліджень в Україні.

М. Дашкевич відзначив наукову новизну «Очерков из истории украинской литературы XIX века» М. Петрова, однак не оминув і їх вад. Насамперед він звернув увагу на те, що М. Петров підходив до вивчення літератури не з усіма потрібними для цього якостями. Передусім це стосувалося його манери не завжди трактувати літературу як живий витвір народного духу.

Історія літератури для М. Дашкевича була наслідком діяльності і геніальних, і пересічних письменників різних поколінь. Щоправда, українську літературу М. Дашкевич вважав частиною («віткою») культури «російського племені», що відійшла від нього. А найдалше відійшла від цієї культури галицько-руська література. «Досить небагато із численних творів є цінними, та все-таки серед багатьох з них знаходимо безсумнівні таланти, а інші є цікавими, оскільки в них виражає себе значна вітка російського племені. Цим не вичерпується значення української літератури. Значною мірою під її впливом розвинулась у цьому столітті народна література, відмежована від іншого російського світу, яка все ще обстоює свою народність, — галицька вітка російського племені, і сьогоднішня українська література наче доповнюється галицько-руською»<sup>1</sup>.

І. Франко відзначив вплив рецензії М. Дашкевича на працю М. Петрова та на розвиток історіографії українського літературознавства. З цієї рецензії почалася наукова історія української літератури. Методологічно вона довела необхідність рівнозначного трактування української, російської, польської літератур.

<sup>1</sup> Дашкевич Н. Отзв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова. — СПб., 1888. — С. 50.

У відгуку на працю М. Дашкевича «Очерки истории украинской литературы XIX столетия, составленной профессором Н. Дашкевичем» (1889) І. Франко звернув увагу на те, що при розмові «про взаємини двох «руських народностей» для оцінки цих стосунків необхідним є вивчення не лише того, що українці навчилися від великоросів, а й також *vice versa*<sup>1</sup>, чого великороси навчилися і взяли від українців. Для всестороннього висвітлення проблеми становища української літератури слід було також дослідити її стосунки до польської літератури, а також публіцистичні суперечки довкола цього стосунку в польській літературі. Проф. Дашкевич у своїй праці неодноразово відзначає вплив польської літератури на розвиток української. Тим більше шкода, що він не опрацював цієї теми систематично. Можливо, що таке опрацювання подекуди навіть змінило б його загальні висновки»<sup>2</sup>.

Сам М. Петров на початку ХХ ст., як зауважила Галина Александрова, «підозрював, що київські українофіли скористалися рецензією М. Шашкевича для того, щоб вичерпно дослідити питання про українське письменство, а цього вони не могли зробити самостійно без зовнішнього сприяння»<sup>3</sup>.

М. Петров вважав професора М. Дашкевича українським літературним «самостійником», який не допускав жодних впливів «загальноруського» письменства на українське, і тому виставив проти нього свої закиди.

Наступним етапом у розвитку історіографії українського літературознавства стала чотиритомна (в шести книгах) праця професора Львівського університету О. Огоновського «Історія літератури руської» (1889—1894). На відміну від попередників він розглядав історію української літератури як історію самодостатньої словесності, що має внутрішні рушії саморозвитку. Ця теза викликала полемічне заперечення літературознавця О. Пипіна, який не сприймав концепції самостійного розвитку української літератури.

<sup>1</sup> Навпаки (лат.).

<sup>2</sup> Франко І. Отзв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». — Т. 53. — С. 221.

<sup>3</sup> Александрова Г. Перша історія нової української літератури: компаративні орієнтири // Слово і час. — 2009. — № 4. — С. 84.

Історія літератури О. Огоновського — це не зібрання окремих розвідок із давньої літератури (як Я. Головацького, який у своїх лекціях обіцяв перейти до розгляду нової літератури, але так ніколи і не перейшов), не окремі нариси про українську літературу ХІХ ст., що було характерним для «Очерков из истории украинской литературы XIX века» М. Петрова. Вона — систематичний виклад української літератури від її початків до ХІХ ст.

О. Огоновський перебував під впливом німецької формальної естетики кінця ХVІІ — початку ХІХ ст., що не позначилося на його літературознавчій спадщині. За суто формальними ознаками він уклав чотиритомне видання творів Т. Шевченка, що викликало нищівну критику М. Драгоманова. Формальні принципи домінували і під час написання історії української літератури, тому, наприклад, прозу і поезію І. Франка розглянуто у різних її томах.

Ідеї М. Дашкевича не стали ні предметом надбання, ні предметом полеміки в «Історії літератури руської» О. Огоновського. А брак естетичного чуття спричинив певний еклектизм літературознавчої концепції О. Огоновського.

У літературознавстві усталилася думка, якої дотримувався й І. Франко, про біобібліографічний характер історії літератури О. Огоновського. Так само вважав і С. Єфремов. Незважаючи на це, О. Огоновський все-таки шукав свій дослідницький метод, який у нього виявився суто формальним. Особливості його зауважив І. Франко, який стверджував, що за принципами формальної естетики О. Огоновський, часто ігноруючи художні особливості аналізованого твору, на основі якоїсь однієї його особливості намагався «вкласти твір до шухлядки», тобто пізніше визначати його місце в історико-літературному процесі.

Із цих причин історія літератури О. Огоновського спричинила схоластичне викладання літератури в галицьких гімназіях, яке критикував І. Франко у праці «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах».

Над підручниками, хрестоматіями з історії українського письменства працювали галицькі педагоги О. Барвінський, М. Лепкий, Й. Застирець, оскільки з

середини 70-х років XIX ст. її як самостійну дисципліну почали викладати у гімназіях Галичини.

У 1870—1871 рр. було опубліковано у двох частинах «Руску читанку», укладену О. Барвінським. У 1892 р. вийшла перша частина підручника «Руска читанка вищих клас шкіл середніх». Крім того, О. Барвінський видав підручник «Огляд історії українсько-руської літератури до кінця XVIII століття» (1901), компілятивну працю «Історія української літератури» (1920—1921) біобібліографічного описового характеру. Незважаючи на це, його підручник, як і праці О. Огоновського, суттєво прислужились історіографії української літератури наступних десятиліть.

В «Історії літератури руської» О. Огоновський, обстоюючи концепцію української як окремої слов'янської літератури, що бере початок від епохи Київської Русі, стверджував, що ця література є духовним надбанням українського народу, який живе на своїх етнічних землях у межах Російської та Австро-Угорської імперій. Проти цього положення виступив О. Пипін у надрукованій у «Віснику Європи» рецензії на працю О. Огоновського, оскільки дотримувався думки про дві літератури українського народу: українську і галицьку. Такі погляди висловив і М. Драгоманов у праці «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873). Відповідно до задекларованої у праці «Очерк истории славянских литератур» (1879) ідеї слов'янського відродження О. Пипін стверджував, що кожен слов'янський народ, у т. ч. український, має право на свою літературу та культуру. Однак українська література має стати частиною загальноросійської («русской») літератури. Це засвідчило несприйняття О. Пипінім концепції самостійної української національної літератури, яку обстоював О. Огоновський. Відповідно працю О. Огоновського він вважав «не лише історичною помилкою, але й помилкою в розумінні народно-суспільних понять. Вона створює історичний фантом, хоче приховати історичні відносини південно-руського племені, від'єднуючи його від того цілого, з котрим воно пов'язане тими чи іншими нитками»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Пыпин А. Особая история русской литературы // Вестник Европы. — 1890. — Т. 5. — Кн. 9. — С. 273.

Проти концепції О. Пипіна виступили О. Огоновський<sup>1</sup> та бібліограф М. Комаров<sup>2</sup>. Найгрунтовнішим аргументом проти методологічних позицій у його статті «Особая история русской литературы» була розвідка І. Нечуя-Левицького (псевдонім І. Баштовий) «Українство на літературних позвах з Московщиною», яка чітко заявила позиції національно-свідомої інтелігенції стосовно розвитку української літератури.

Обстоювання прав українського народу у сфері освіти, громадського життя, адміністрації, вільної преси, права організувати наукові та суспільні товариства, які потрібні для інтелектуального життя нації, — основний предмет полеміки І. Нечуя-Левицького з О. Пипінім. І. Нечуй-Левицький логічно доводив, що О. Пипін ґрунтувався не на наукових висновках М. Костомарова, на статтю якого посилався, а на шовіністичних твердженнях М. Погодіна щодо давньої історії українців та росіян. «Д[обродій] Огоновський каже, що слово «Русь» московські царі відняли в Київській та Галицькій Русі і перенесли його на Москву, тоді, коли Суздаль, Ростов, Москва до XV віку не звалася «Руссю». Д[обродій] Пипін проти сього тезису д. Огоновського виставляє Костомарова, котрий в своїй праці «Две русские народности» ніби-то не доходив до таких висновків, що московські царі відняли назвище «Русь» від Південної Русі і загарбали його собі, назвавши так свою московську державу»<sup>3</sup>.

Звернув він увагу і на те, що О. Пипін «не виставляється зі своїми думками так сміливо, як виставляються зі своїми думками з безсоромною наглістю слов'янофіли. Він часом говорить загально, а часом замовчує, не договориює до кінця, не робить різких висновків, які робили великоруські часописи прямого слов'янофільського, ворожого української літератури напрямку»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Огоновський О. Моєму критикови. Відповідь О. Пипінові на його статтю «Особая история русской литературы» // Діло. — 1894. — № 4.

<sup>2</sup> Уманець (Комаров М.). Особая история русской литературы // Зоря. — 1890. — № 21.

<sup>3</sup> Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позвах з Московщиною. — Львів: Каменяр, 1998. — С. 160.

<sup>4</sup> Там само. — С. 129.

О. Пипін переконував, що українці адміністративно, духовно, культурно приросли до Московщини, і тому їхня література має розвиватись у загальноросійському руслі. На противагу йому І. Нечуй-Левицький розглядав українську літературу як літературу європейську, незалежну від російської. Українське відродження, за його переконаннями, не потребує ні схвалення, ні осуду, бо джерело українства має зв'язок із національним і народницьким рухом у слов'янських країнах, зрештою, і в Росії.

Публіцистично-есеїстична манера полеміки І. Нечуя-Левицького з О. Пипіним не завадила з наукових позицій підтримати «Історію літератури руської» О. Огоновського, яку він вважав «здобутком широкого вивчення джерел, філологічних вислідів про український язик Міклошича, Максимовича, Потєбні, Срезневського, Житецького, історичних праць Костомарова, Антоновича, історично-етнографічних праць Драгоманова та Антоновича, Метлинського, Максимовича, Цертелєва, Куліша, докладних вислідів народної поезії і давніх книжних літературних пам'ятників»<sup>1</sup>.

Власне, І. Франко наприкінці XIX — на початку XX ст. мав намір заповнити ту лаку, яка утворилася в українському літературознавстві того часу, — дати свою історію української літератури, яка б ураховувала найновіші досягнення історій національних літератур Європи. При цьому він не сприймав погляду М. Драгоманова, який вважав, що українська література — це тільки література, написана українською мовою. І. Франко стверджував, що до української літератури слід зараховувати далеко ширший матеріал, писаний українцями церковною, польською, латинською і російською мовами. Це варто робити «не з жадної національної амбіції, не для самохвальби, що ось то у нас яке старе та багате письменство, а просто тому, що вважаємо історію літератури образом духового розвою нації, який ніколи не підлягав і не підлягає якійсь одній формулі, та ще й з того сірого наукового мотиву, що така частина, яку обійняв у своїй програмі Драгоманов, власне, як частина, відірвана від більшої цілості, не дала би повного творчого малюнка духового життя

<sup>1</sup> Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позах з Московщиною. — Львів: Каменяр, 1998. — С. 157.

навіть того самого плебсу, а тим менше тої його частини, що творила пісні та оповідання, вірші та драми та прозові книжки»<sup>1</sup>.

Після блискучих оглядів «З останніх десятиліть XIX віку» та «Южнорусская литература» І. Франко працював над своєю історією української літератури. Праця над цим проектом припала на час його хвороби, яка особливо загострилася після 1908 р. Замість історії вийшов лише «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року», який, на жаль, не став наступним кроком у науковій інтерпретації історії української літератури. Бібліографічний підхід до аналізу зашкодив повноті масштабного проекту І. Франка «Історія української літератури», до того ж у «Нарисі...» виявилось декілька фактичних помилок, які, зокрема, стосувались історії літератури XIX ст.

«Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року» вийшов окремою книгою в «Українській Видавничій Спільці» 1909 р. Проте хотів друкувати його на сторінках «Літературно-наукового вістника» М. Грушевський як редактор журналу не вважав за потрібне публікувати цю слабку річ на сторінках «ЛНВ». Як згадував український бібліограф В. Дорошенко, «промовчати “Нарис...” ніяк не можна було, це був твір Франка, а до того ще й виданий Українською Видавничою Спількою. Отож, містити навмисне негативну оцінку “Нарису...” Грушевському на думці не могло бути. Навпаки, свідомий усіх хиб цієї безперечно слабої речі, на якій виразно позначилася хвороба її славетного автора, просив він мене, щоб я озвався про неї якомога лагідніше. Я так і зробив, але все ж не догодив Франкові, який прилюдно нарікав, що, мовляв, обидва Дорошенки “зрицькали” його “Нарис...”, бо й Дмитро Дорошенко був тоді надрукував свою рецензію на франкову книгу в “Раді” й також лагідно, але без суперлятивів<sup>2</sup> оцінив її»<sup>3</sup>.

У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року» І. Франко припустився деяких неточностей, оскільки готував матеріал «по пам'яті». Деякі дослід-

<sup>1</sup> Франко І. Суспільно-політичні погляди Драгоманова. — Т. 45. — С. 431.

<sup>2</sup> Надмірного перебільшення.

<sup>3</sup> Дорошенко В. Літературно-науковий вістник. Показчик змісту. — Київ — Нью-Йорк, 2000. — Т. 1—109 (1898—1932). — С. 536.

ники (І. Михайлин, В. Дудко) доречно наголошують на потребі ґрунтовного сучасного коментаря під час перевидання «Нарису...», який би враховував сьгоднішню текстологічну роботу. «Як з'ясовано, у багатьох випадках Франко звертався до вторинних бібліографічних джерел, але не завжди коректно використовував їх, що й зумовило появу у «Нарисі...» частини фактичних помилок. Висвітлені дослідницькі сюжети виразно свідчать про істотну складність тлумачення цієї Франкової студії»<sup>1</sup>. Враховувати ці похибки варто особливо тим, хто готуватиме «Нарис...» до повного зібрання творів І. Франка. Методологічні підходи І. Франка до історії літератури мали визначальний вплив для українського літературознавства початку ХХ ст.

Наступний етап у творенні корпусу історії літератури — початок ХХ ст. («Начерк історії української літератури» Б. Лепкого, «Історія українського письменства» С. Єфремова, «Історія української літератури» М. Возняка, «Історія української літератури» М. Грушевського).

У «Начерку історії української літератури» (1909) Б. Лепкий задекларував намір написати естетичну історію літератури. З цього приводу він зазначав: «Признаюсь, що найбільше промовляло би мені до серця завдання розслідувати, як почуття естетичне об'являлося в нас в творах словесних (говорених і писаних), як розвивалося у них те чуття, та як росла уява, — значиться, безумовним постулятом літератури покласти красу, до котрої рветься дух людський, а котрої докази дав наш народ в своїх прекрасних піснях»<sup>2</sup>. Отже, історію літератури Б. Лепкий декларував як історію естетичних впливів на читача. І хоч, проголосивши естетичний принцип у книзі, Б. Лепкий так його і не здійснив, зрештою, не міг здійснити, С. Єфремов щодо цієї декларації заявив: «Принципом краси не можна охопити ні всіх потреб людського духа, які має задовільнити і задо-

<sup>1</sup> Дудко В. Фактичні помилки у Франковому «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.»: проблеми коментування // Записки Наукового товариства імені Шевченка, праці філологічної секції. — Львів: НТШ, 2009. — Т. 257. — С. 622.

<sup>2</sup> Лепкий Б. Начерк історії української літератури. — Коломия, 1909. — Кн. 1. — С. 21—22.

вільняє письменство, ні навіть спеціальної сфери людської творчості. Естетичні емоції — то тільки частка, і дуже невелика частка того духовного надбання, що дає нам кожне письменство: поза естетичною втіхою лишається ще величезна гама інших переживань од творів мистецтва»<sup>1</sup>.

С. Єфремов, як і І. Франко, відводив провідну роль в історії літератури дослідженню ідей, як ці ідеї виявилися в літературній творчості. Він запропонував своєрідну образну тріаду, що є найважливішою для історії української літератури: 1) ідея індивідуальної волі («елемент свободи для людини, невпинна визвольна течія — це перша ідея»); 2) національна ідея, яка, на думку дослідника, «тягнеться другою червоною ниткою через усю історію нашого письменства...»; 3) ідея української мови («...течія народности в змісті і формі, насамперед у народній мові, — третя риса, що визначається виразно в історії нашого письменства»<sup>2</sup>).

На «Історію українського письменства» С. Єфремова значний вплив мали навички її автора як літературного критика, який підходив до аналізу літературного твору з соціологічних позицій, не ігноруючи при цьому художньої специфіки твору, його формальних ознак як твору мистецтва. М. Зеров вважав, що соціологічний принцип аналізу, якого дотримувався С. Єфремов, мав право на існування у літературознавстві початку ХХ ст. Позиція С. Єфремова як історика української літератури полягала в тому, що літературознавчі дослідження, зокрема історико-літературні, без соціологічних спостережень, без зв'язку із суспільно-економічними характеристиками ризикують залишитися мертвосоластичними; водночас, формальний (морфологічний) метод дає в руки дослідникові точні дані, які унеможливають суб'єктивізм при оцінюванні літературного твору.

У концепції історії «національної літератури» С. Єфремов продовжив традиції І. Франка, який вважав, що кожне національне мистецтво, живлячись іншонаціональними елементами, переробляє їх для потреб

<sup>1</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. — Київ — Ляйпціг, 1924. — Т. 1. — С. 15.

<sup>2</sup> Там само. — С. 20—21.



корінної нації. С. Єфремов зазначав із цього приводу: «Письменство кожного народу має величезну вагу як вираз творчої сили нації, з одного боку, та міжнародного єднання і впливів, з другого. Кожне національне письменство, годуючись помітними і непомітними впливами од інших письменств, все-таки органічно переробляє і перетворює їх і виявляє тим натуру даної нації, її ідеали і змагання, її інтереси й потреби»<sup>1</sup>. «Історію українського письменства» С. Єфремов постійно доповнював. На початку ХХ ст. праця витримала чотири видання (1912, 1918, 1919, 1924), ставши «канонем» історії літератури.

Отже, історіографія української літератури, започаткована у середині ХІХ ст. (праці О. Пипіна, М. Петрова, М. Дашкевича, О. Огоновського), набула завдяки доробку Б. Лепкого, І. Франка, Є. Єфремова у перші роки ХХ ст. цілком наукового характеру. «Історія українського письменства» С. Єфремова мала значний вплив на історію українського письменства початку ХХ ст. (праці М. Возняка, М. Грушевського). Зрештою, методологічний досвід істориків української літератури початку ХХ ст. має значення для сучасних науковців, які працюють над новою академічною історією української літератури.

### 3.6. Іван Франко та Олександр Потебня: психологічна школа

Психологічна концепція літератури в Україні тісно пов'язана з Харківською школою Олександра Потебні (1835—1891). Сформована на зламі 70—90-х років ХІХ ст., ця школа мала вплив на розвиток філологічної думки в Україні і Росії. Джерелом її були праці представників німецької філософії В. Гумбольдта, Г. Штайнталія та ін.

І. Франко засвоював ще з гімназійних часів ідеї німецького психологічного літературознавства (В. Вунд-

<sup>1</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. — Київ — Ляйпціг, 1924. — Т. 1. — С. 13—14.

та). Його ставлення до психологічної концепції формувалося досить своєрідно, оскільки О. Потебня послідовно дотримувався філологічного підходу у витлумаченні словесно-художнього образу. На цій підставі він розвивав і обстоював принцип єдності філології: літературознавства і мовознавства.

Основоположним у психологічному літературознавстві є викладене у праці «Теоретична поетика» вчення О. Потебні про три частини поетичного твору. Його праці дають основу для утвердження і конкретизації принципів відмінностей між художнім словом як значущим елементом образного, естетичного цілого літературного твору і його позахудожнім прототипом — тим самим словом за межами твору.

Підґрунтям одного з важливих положень О. Потебні була ідея В. Гумбольдта про мову як діяльність. У праці «Про мову Каві на острові Ява» він зазначав, що мова є органом, який творить думку. «Мова є не продуктом діяльності (ergon), а діяльністю (energia) [...] Діяльність мислення і мова є тому нерозривною єдністю. З уваги на потребу мислення завжди пов'язане зі звуком мови, інакше воно не досягає ясності»<sup>1</sup>.

О. Потебня вважав, що світ понять вишукується у глибинах людської свідомості, а засобом такого вишукування є слово. Воно не просто оформляє думку, а має слугувати засобом творення нових сприйнятів думкою. Згідно з його теорією, перший етап виникнення слова — елементарне відображення почуттів людини у звуці. Таку природу мають вигуки — безпосередні прояви цих почуттів, наче моментальний відгук на стан душі. Вигук не усвідомлений, не помічений свідомістю суб'єкта, зверненого до нього думкою, знищується, перестає бути ним. Рефлексія почуттів у звуках, за О. Потебнею, — єдине джерело звукового матеріалу мови.

Керуючись концепцією, що слово є не тільки засобом вираження, а й засобом творення думки, О. Потебня виокремив три елементи слова: «Єдність членороздільних звуків, тобто зовнішнього знака значення;

<sup>1</sup> Гумбольдт В. О различиях строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человеческого рода // Хрестоматия по историческому языкознанию XIX—XX веков. — М., 1956. — С. 73—78.

уявлення, тобто внутрішнього знака значення, і самого значення. Іншими словами, в цей час у двоякому відношенні є наяву знак значення: як звук і як уявлення»<sup>1</sup>.

Внутрішня форма — запорука появи нових слів, джерело образності мови. Ця форма, за теорією О. Потебні, — найрухоміший елемент із тих, що творять структуру слова. Звук і значення назавжди є незмінними умовами існування слова, уявлення (внутрішня форма) тоді втрачається. Слово, зберігаючи тільки перший і третій елементи своєї структури, стає двочленним, значення у цьому разі безпосередньо зливається зі звуковою оболонкою. Втрата внутрішньої форми — явище незворотне, оскільки пов'язане з утворенням понять із чуттєвих образів і цілком відповідає виникненню понятійності, тобто з процесами у мові, що надають їй абстрактності. Слово має стати тільки знаком думки, тобто чистим знаком. «Якщо разом зі створенням поняття губиться внутрішня форма, як у більшій частині наших слів, що приймаються за корінні, то слово стає чистою підказкою думки, між його звуком і змістом не залишається для свідомості того, хто говорить, нічого середнього»<sup>2</sup>.

Символічність (поетичність) О. Потебня вважав основною властивістю мови, оскільки поезія виникла набагато раніше за прозу. Поява і розвиток прози — це шлях від первісної метафоричності до пізнішої відірваності від метафори. Однак смерть поезії неможлива, бо її характер змінюється залежно від особливостей стихій мови, тобто від напрямку думки, яку вона творить. Проблеми, які порушував О. Потебня, через 100 років (у 70-х роках ХХ ст.) з новою силою постали у працях представників рецептивної естетики, зокрема німецьких літературознавців В. Ізера і Г.-Р. Яусса, для яких характерне зміщення уваги з проблем творчості та літературного твору на проблему його рецепції, тобто з рівня психологічної, соціологічної чи антропологічної інтерпретації творчої біографії на рівень сприймальної свідомості. Надаючи привілей читачеві у парадигмі

<sup>1</sup> Потебня А. Из записок по теории словесности. — Харьков, 1905. — С. 19.

<sup>2</sup> Потебня А. Мысль и язык. — 5-е изд. — Харьков, 1926. — С. 168.

«текст/читач», представники рецептивної естетики визнають його здатність творити з авторського тексту власний текст. Тому основні категорії науки — «факт» і «закономірність» — відрізняються від центральних категорій у мистецтві — «образ» і «значення».

У другій половині ХІХ ст. О. Потебня порушив одне з найважливіших для мистецтвознавства питань: співвідношення наукового і художньо-поетичного мислення. Творці рецептивної естетики, як і О. Потебня, вважали, що художній твір, поки його не сприймає читач, не набув ознак життя, він існує тільки як можливість. Текст є матеріалізованим знаковим полісемантичним кодом. Закладений у ньому потенційний сенс обов'язково потребує актуалізації: «Текст оживає тільки тоді, коли він реалізується»<sup>1</sup>. Отже, художній твір стає фактом життя лише після того, як набуває ознак у читацькій свідомості. Важливою є думка представників рецептивної естетики, що один і той самий текст може мати безліч тлумачень: «Один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожен індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак...»<sup>2</sup>.

На думку сучасних дослідників, О. Потебня на відміну від послідовників рецептивної естетики, які твердили про нескінченність витлумачень художнього тексту, обмежив його інтерпретацію можливостями національної ментальності. «Однак на відміну від Потебні, Ізер і Яусс та їх англомовні послідовники — представники критики читацької реакції (Джонатан Куллер, Стенлі Фіш та ін.), переконані в безкінечності інтерпретації тексту. Потебня ж, навпаки, сумнівався у необмеженості витлумачень, позаяк був переконаний у тому, що інтерпретація мистецького твору залежить від задованих в мові національного світосприймання і психології»<sup>3</sup>. На це звернув увагу ще І. Франко, який у рецензії

<sup>1</sup> Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХІХ століття. — Львів: Літопис, 1996. — С. 263.

<sup>2</sup> Там само. — С. 267.

<sup>3</sup> Тимошенко Ю. Концепція розуміння Харківської школи О. Потебні на тлі еволюції рецептивно-герменевтичних ідей // Вісник Харківського університету. — 2000. — № 491. — С. 173.

на працю О. Потебні «Объяснение малорусских и средних народных песен» наголошував на вмінні О. Потебні відчитувати у фольклорних творах множинність витлумачень, які, однак, обмежені однією національною культурою<sup>1</sup>.

Через деяку абстрактність психологічна теорія О. Потебні не набула широкого резонансу в літературознавстві. Як згадував М. Сумцов, «довго його не знали, не визнавали, російський уряд — за самостійну вільну думку, суспільство — за українські національні переконання»<sup>2</sup>.

О. Потебня визначив тісний зв'язок між генезою та структурою кожного слова, а також генезою і структурою словесного мистецького твору. У першій половині ХХ ст. український літературознавець М. Гнатишак виокремив у теорії О. Потебні думки, які засвідчували, що постання і характер літературного твору пов'язані з виникненням і характером кожного слова, яке первісно було мікрокосмом, адже у слові в мініатюрі наявні всі частини аналогічної вищої цілості — твору словесного мистецтва. На думку М. Гнатишака, літературний твір доцільно розглядати у зв'язку зі структурою слів, що було чистим формалізмом, адже розгляд тільки формальних ознак не вичерпує цілісної оцінки твору. Як стверджував О. Потебня, «поезія це не є якась прикраса мислі, щось не потрібне, яким можна користуватись у хвилину дозвілля, а можна і не користуватися. Навпаки — це одна із форм пізнання при допомозі слова»<sup>3</sup>. Тому важливого значення він надавав мові літератури, яка є однією із стихій нації, найбільш досконалим її відображенням. А твердження про нездатність української мови виразити складні поняття заперечував словами, що «...немає мови і наріччя, які не могли б стати знаряддям невизначено різноманітної і глибокої думки»<sup>4</sup>.

Літературний твір потрібно оцінювати не тільки з естетичного, а й із соціологічного, культурно-історич-

<sup>1</sup> Франко І. Нові праці про Україну. — Т. 27. — С. 190.

<sup>2</sup> Сумцов М. Велетень думки і слова. — Харків, 1923. — С. 4.

<sup>3</sup> Гнатишак М. Історія української літератури. — Прага, 1941. — С. 12.

<sup>4</sup> Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація: Статті і фрагменти. — Нью-Йорк, 1992. — С. 70.

ного, етичного поглядів. Щодо цього М. Гнатишак використав у вступі до своєї «Історії української літератури» термін «ідейно-етичний естетизм» на означення одного із принципів оцінювання літературного твору. У літературознавстві ХІХ ст. він ще не був усталеним. Однак елементи такого підходу в аналізі літературного твору використовували О. Потебня та І. Франко.

Наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. психологічна теорія О. Потебні не набула поширення не тільки в історико-літературній практиці. Як теоретичну проблему її опрацьовували на початку ХХ ст. учні О. Потебні з Харківської школи. Однак популярні в тодішньому європейському, особливо у російському, літературознавстві культурно-історична та порівняльно-історична школи частково затьмарили здобутки його психологічного літературознавства.

Важливими з погляду цієї теорії є вчення про поглинаючі та поглинуті нації. О. Потебня не визнавав рації в діях поглинаючих націй, зазначаючи, що «денаціоналізація призводить до поганого виховання, моральної хвороби: неповного використання наявних засобів сприйняття, засвоєння, впливу, ослаблення енергії думки; гидоти запустіння на місці витіснених, але нічим не замінених форм свідомості; послаблення зв'язку підростаючих поколінь із дорослими, заміненого лише слабким зв'язком з чужими, дезорганізації суспільства, аморальності, опідлювання»<sup>1</sup>. Особливо неприйнятним для сановитих учених царської Росії було те, що, ґрунтуючись на теорії В. Гумбольдта, О. Потебня передбачив наслідки переслідування мови упослідженого народу. «Більш-менш рабський стан поглинутої народності повинен колись закінчитись. Переможені повинні колись вивчити мову переможців, але, за словами В. Гумбольдта, «ніякий народ не зміг би оживити і запліднити чужу мову своїм духом без того, щоб не перетворити цю мову в іншу». [...] Народність, поглинута іншою, після надмірної втрати своїх сил все-таки приведе цю іншу до розпаду. Нинішня російська літературна мова може зберігати свою відносну єдність лише до тих пір, поки вона є органом незначної меншості»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Там само. — С. 73.

<sup>2</sup> Там само. — С. 71.

Ідеям О. Потебні про психологічну зумовленість літератури суголосні Франкові ідеї про психологічні підходи в аналізі літературного твору.

Ідучи від соціологічної до психологічної концепції літератури, І. Франко використовував новітні дані тодішньої психології. Про це вперше висловився І. Дорошенко<sup>1</sup>. З його спостереженнями погоджуються сучасні дослідники. «Концепція, яка, зрештою, замінила явно тенденційний соціологізм Золя, базувалась на даних експериментальної психології В. Вундта, психолінгвістики Г. Штайнталя та психоестетики М. Дессуара. Ці відмінні, але споріднені галузі науки лягли в основу трактату “Із секретів поетичної творчості”. Із “Основ фізіологічної психології” Вундта Франко взяв поняття “психічного досвіду”, із “Вступу до психології та мовознавства” Штайнталя — “закони асоціації”, а з “Подвійного Я” Дессуара — “поняття підсвідомого”»<sup>2</sup>.

Посилання І. Франка при розгляді проблем психології творчості на праці німецької експериментальної психології дало підстави деяким ученим стверджувати, що трактат «Із секретів поетичної творчості» не є оригінальним твором. Таке твердження є поверховим, оскільки дані німецької експериментальної психології І. Франко уклав у певну систему, доповнив концептуальні положення проникливим аналізом творів української літератури, зокрема поезій Т. Шевченка. Цей трактат наскрізь перейнятий пафосом психологічного літературознавства, що особливо виявилось у трактуванні завдань літературної критики, яка «мусить бути, по нашій думці, перед усього естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового дослідження, якими послуговується сучасна психологія»<sup>3</sup>.

Значну увагу в трактаті приділено поясненню ролі психологічних ідей у літературознавчій практиці. Багато в ньому і роздумів автора щодо впливу різних текстів (художніх, наукових, критичних) на реципієнта, мовленнєву (комунікативну) стратегію письменника:

<sup>1</sup> Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. — Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1966.

<sup>2</sup> Фізер І. Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури // Слово і час. — 1993. — № 5. — С. 56.

<sup>3</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 53.

«кождей, хто пише, чинить це в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення, тільки що один уживає для сеї цілі поетичної форми, другий — наукової аргументації, третій — критики. Правда, кошти продукції сугестування на сих трьох шляхах досить неоднакові»<sup>1</sup>.

Для психологічного розуміння літератури важливою є думка І. Франка про трактування наукового мовлення. Принципової відмінності між сциєнтичним («розумовим») і «поетичним» мисленням він не вбачав: «Адже ж наші розумові засоби підлягають тим самим психічним законам зціплення, асоціації образів і ідей, як усі інші»<sup>2</sup>. Тому «...усяке нове зціплення, яке до нашої розумової скарбниці вносить вклад ученого, мусить розривати масу старих зціплень, які там були вже давніше, значить, мусить зворушити не тільки чисто розумові, логічні зв'язки, але весь духовний організм, значить і чуття, що є постійним і неминучим резонансом всякого, хоч би й абстрактно розумового духовного процесу»<sup>3</sup>.

Причиною і фундаментальною сутністю такого стану речей є специфіка природної мови: «адже ж учений, викладаючи нам здобутки науки, мусить послуговуватися мовою, і то не якоюсь абстрактною, а тою звичайною, витвореною історично, привичною для нас. А се значить, що коли він говорить, або коли ви читаете його виклад, то без огляду на його і на вашу волю самі його слова викликають у вашій уяві величезні ряди образів, нераз зовсім відмінних від тих, які бажав викликати автор»<sup>4</sup>.

Якщо О. Потебня, відповідно до позицій психологічної теорії, вважав, що й автор може змінювати свою думку в оцінюванні та інтерпретації художнього твору, то І. Франко наголошував на силі слова, закладеній у його внутрішній формі. На думку О. Потебні, заслуга митця у художньому творі не в тому мінімумі змісту, закладеному під час творення, а в певній лабільності образу, оскільки внутрішня форма може збуджувати

<sup>1</sup> Там само. — С. 45.

<sup>2</sup> Там само. — С. 46.

<sup>3</sup> Там само. — С. 46.

<sup>4</sup> Там само. — С. 46—47.

найрізноманітніший зміст. Різноманітність сприйняття художнього твору значною мірою залежить від національних особливостей автора і ментальності читача.

Має рацію В. Будний, зауважуючи: «І. Франко, як і О. Потебня, розглядав поетичний і науковий тексти як різнотипні способи мовлення — вони відмінним чином і з неоднаковою метою вживають одну й ту ж нашу буденну мову, по-різному використовують семантичну силу, якою володіють “слова яко сигнали, що викликають в нашій душі враження в обсягу всіх зміслів”. Поетичне мовлення характеризується синтетичністю, експресивністю, асоціативністю і багатозначністю, естетичною сугестивністю у порівнянні з аналітичністю і безоцінністю, термінологічною однозначністю, логічною аргументованістю мовлення наукового»<sup>1</sup>.

Роздуми І. Франка про природу творчого процесу в розвідці «Із секретів поетичної творчості» свідчать, що у підході до проблем психологічного літературознавства він був на шляху від психологічних основ літературознавства О. Потебні до психоаналітичних концепцій З. Фрейда. На думку І. Михайлина, у трактуванні творчої фантазії та сновидінь І. Франко випередив З. Фрейда<sup>2</sup>.

Більше уваги І. Франко приділяв О. Потебні як дослідникові художніх творів української літератури. У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року» він високо оцінював діяльність харківських професорів О. Потебні, М. Сумцова та Д. Багалія. Ідеться у ньому і про розвідку О. Потебні «Объяснение малорусских и сродных народных песен», зосереджену на філологічному студіюванні літературних творів, передусім їх поетичної форми. У статті «Нові праці про Україну» І. Франко акцентував на таланті О. Потебні як тонкого аналітика, який розглядав у пісні кожен найпростіший частину та найпростішу поетичну форму, стежив за кожною її зміною, за кожним відходом від первісного мотиву. О. Потебня використовував величезний

<sup>1</sup> Будний В. Століття франкового критицизму — розвоєві лінії, концепційні обрії, методологічні перспективи // IV конгрес МАУ. Літературознавство. — К., 2000. — С. 511.

<sup>2</sup> Михайлин І. Іван Франко і Зигмунд Фрейд: питання естетики // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1997. — С. 311.

порівняльний матеріал, який містили етнографічні збірники всіх слов'янських народів.

Високо ставив І. Франко і студію О. Потебні «Из записок по русской грамматике», в якій виявилася «його головна сила і zarazом його слабкість при студіюванні чи то народних пісень, чи язика — се психологічний аналіз, що дуже часто переходить у гру символів і більше-менше випадкових зближень. При тим він звичайно ігнорує етнографічні, історичні та географічні різниці і взаємини, що спричинює звичайний в його дослідях брак наукового синтезу й позитивних висновків. З усім тим, не можна не згодитися з висловом Ягича, який назвав Потебню «einen der feinsten Phylologen der slawischen Welt»<sup>1</sup> (одним із найкращих філологів слов'янського світу).

Смерть О. Потебні 1891 р., на думку І. Франка, завдала відчутного удару не тільки по Харківській школі україністики, а й по всій українській науці.

Потебнянську теорію, яка набула поширення у другій половині XIX — на початку XX ст., І. Франко сприйняв частково, популяризує її і водночас не забуває чи наголошувати на її обмеженості.

Нині дослідження у цьому напрямі значно активізувалися. Тому, пояснюючи зв'язок потебнянської теорії з сучасною критичною думкою, І. Дзюба зазначив, що ця теорія «постулює постійну невідповідність (асиметрію) між естетичним об'єктом і тим, як він сприймається. Для О. Потебні, однак, ці зв'язки визначаються не стільки специфічним контекстом або різними частинами певного твердження (як, наприклад, заявляють структуралісти), скільки специфічним баченням світу, зашифрованим у внутрішніх формах мови. Це бачення трансформується в окреслену семантичну ідею, що співвідноситься як з мовою, так і з поетичним текстом»<sup>2</sup>.

У літературознавстві склався стереотипний погляд на культурно-історичну школу як на таку, що нехтувала проблемами художності. І хоча деякі її представники справді надавали перевагу змісту над формою, І. Франко

<sup>1</sup> Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. — Т. 41. — С. 389—390.

<sup>2</sup> Дзюба І. Потебнянська зоря Івана Фізера // Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. — К., 1996. — С. 17.

у кожній літературознавчій праці висловлював оригінальні спостереження над поетикою твору, яка виявляла оригінальність аналізованого автора. Таку думку він висловив у статті «Теорія і розвій історії літератури»: «Не відкидаючи набік почуття краси і гармонії, він (історик літератури. — М. Г.) буде одначе шукати їх виразу не в придержуванні естетичних формулок та шаблонів, а в пильній увазі до явищ соціального та індивідуального життя, в виявах сили, творчості та гармонійного розвою людської одиниці і цілої нації»<sup>1</sup>.

Засади психологічного літературознавства І. Франко реалізував у своїх літературно-критичних статтях початку ХХ ст. Проте вибір способу аналізу, «інструментарій», яким користувався дослідник при «читанні», залежав від самого твору. Такий підхід характерний для статті І. Франка «Старе й нове в українській літературі», в якій він зіставляє своє оповідання «Хлопська комісія» та новелу В. Стефаніка «Злодій». Написані на подібному матеріалі (піймати злодія), ці твори мають різні способи психологізації. Написане у манері «з уст народу» оповідання І. Франка у хронологічному порядку розповідає історію злодія, який заліз у комору. Його ловлять, б'ють, а на тлі цієї помсти бабуся напуває його молоком. Натомість злодій знову мстить: вкотре обкрадає цього самого господаря.

Ідучи за ідеалами психологічного літературознавства, І. Франко показує ознаки «нової» літератури на прикладі новели В. Стефаніка. Характери у В. Стефаніка розкриваються зсередини. Це «спосіб бачення світу крізь призму чуття й серця не власного авторською, а мальованих автором героїв. Повторяю, тут уже не сама техніка, хоча вона у Стефаніка майже всюди гідна подиву, тут окрема організація душі — річ, якої при найліпшій волі не потрапиш наслідувати»<sup>2</sup>.

Психологічний підхід до аналізу «Злодія» В. Стефаніка дає змогу І. Франкові зробити висновок про ознаки нового покоління письменників, які «зовсім не утаємничують нас у свій творчий процес, виводять свої постаті перед наші очі вже готові, силою свого вітхнен-

<sup>1</sup> Франко І. Теорія і розвій історії літератури. — Т. 40. — С. 18.

<sup>2</sup> Франко І. Старе й нове в українській літературі. — Т. 35. — С. 109.

ня осівають нас чародійною атмосферою своїх настроїв або сугестіюють нашій душі відразу, без видимого зусилля зі свого боку, такі думки, чуття та настрої, яких їм хочеться, і держать нас у тім гіпнотичнім сні, доки хочуть»<sup>1</sup>.

Отже, психологічний підхід до аналізу творив у статті «Старе та нове в українській літературі» є домінуючим. Проте у своїх літературознавчих працях І. Франко не йшов сліпо за однією школою, а завжди використовував інструментарій (соціологічний, філологічний, порівняльний підходи), яким володіло сучасне йому європейське літературознавство.

### 3.7. Іван Франко та компаративістичні студії в Україні

Компаративістичні студії разом із культурно-історичними тенденціями суттєво визначали Франкове тодішнє (початок ХХ ст.) розуміння теоретичних засад історії літератури. Їх він виклав у рецензії на німецькомовну працю професора А. Брікнера «Історія російської літератури». Добре знаючи німецькомовну історіографію літературознавства, І. Франко відзначив, що, попри величезну кількість статей, монографій і підручників, росіяни не мали однотомної німецькомовної історії літератури, доведеної до кінця ХІХ ст. Праця А. Брікнера покликана була заповнити цю прогалину. Попередні його роботи містили судження про духовну відсталість православної Росії. Однак у рецензованій праці А. Брікнера твердженнь про некультурність православного світу І. Франко не зафіксував.

Важливим він вважав те, що «історія розвою російської літератури, особливо від часу т. зв. європеїзації Росії, а найпаче в ХІХ віці, змальована в ній дуже об'єктивно, зовсім без того косою поглядом, до якого

<sup>1</sup> Там само. — С. 110.

привчили нас поляки, коли лише бралися говорити про “русский” світ та його духове життя»<sup>1</sup>.

При написанні рецензії І. Франко свідомо обрав компаративістичний підхід. Очевидно, до цього спричинилось успішне використання порівняльного методу в Брікнеровій історії літератури, його обізнаність із сучасними і давніми літературами західноєвропейських народів, поміркований естетичний смак. Визначальним для Франка було вміння Брікнера всебічно оглянути літературний процес у Росії, показати, як із несамостійної, механічно наслідувальної, призначеної для розваги література стала слугою правди та просвіти, будителем народної свідомості.

Поєднуючи культурно-історичний та порівняльно-історичний методи аналізу, І. Франко посилався на досвід А. Брікнера, який стверджував, що російська література «йшла своєю дорогою і показала дозрілою для великої задачі, що стояла перед нею, сьогодні її значіння виблискує далеко поза границі Росії. “Довготерпіння” російського народу увінчалось здвигненням світової держави. Завзята витривалість і високий політ російського духа витворили літературу світового значення»<sup>2</sup>. Такий підхід А. Брікнера до історії літератури імпонував І. Франкові, був одним з орієнтирів майбутньої історії української літератури.

Нахил І. Франка до порівняльно-історичних студій, що виявився ще у 80-ті роки ХІХ ст., особливо уяскравився у літературознавчих працях 90-х років ХІХ — початку ХХ ст. Успішне використання І. Франком компаративістичного підходу при аналізі літературного твору засвідчила його дисертація, захищена у Віденському університеті у 1893 р. Спершу як дисертацію він пропонував розвідку «Іван Вишенський». Однак керівник її — професор Віденського університету В. Ягич, як припускає австрійський літературознавець Г. Витженс, через незнання постаті І. Вишенського порекомендував обрати інший предмет дослідження. У другій спробі І. Франко зупинився на дослідженні літературної історії

<sup>1</sup> Франко І. Нова історія російської літератури // ЛНВ, 1905. — Т. 32. — Ч. II. — С. 155.

<sup>2</sup> Там само. — С. 159.

давньохристиянського роману про Варлаама і Йоасафа. В автобіографії, написаній 18 січня 1909 року на замовлення редакції німецького «Енциклопедичного словника Гердера», він зазначав: «На дисертацію до докторату подав докладну студію про старохристиянський роман про Варлаама та Йоасафа з окремими дослідженнями притчі про однорожця староболгарської переробки, як тоді мені видавалось. Розвідку про самий роман я пізніше ґрунтовно переробив і розширив докладним аналізом змісту: вона появилася у 1896—97 роках в українських “Записках Наукового товариства ім. Шевченка” у Львові, а також окремим відбитком. Розвідку про притчу про однорожця я теж переробив і доповнив новою літературою; вона з’явилася у болгарському перекладі в “Сборнику” болгарського міністерства освіти, т. ХІІІ»<sup>1</sup>.

Із компаративістичних позицій І. Франко проаналізував літературну історію Варлаама і Йоасафа на тлі апокрифічних творів, «Болгарських казок» та «Болгарських ложних книжок». При вивченні джерел його цікавила передусім тогочасна європейська соціокультурна ситуація. «Існували ще й інші повчальні літературні твори з більш або менш вираженими богомільськими тенденціями, які також належали до категорії “болгарських книг” у повному розумінні цього слова. Поширення та збереження протягом століть цих творів у всьому південно-східному слов’янському світі, навіть там, де богомільство ніколи відкрито не виявлялось і ніколи не приводило до більш-менш самостійної організації, як, наприклад, на Русі, показує, як не раз широко розгалужувались і глибоко сягали духовні впливи від народу до народу, від століття до століття і як обережно, детально та широко треба вести дослідження в цій галузі, щоб досягти найвірогідніших результатів»<sup>2</sup>.

Принцип зіставного дослідження, широко культивований представниками порівняльно-історичної школи, особливо виявився у дисертації І. Франка. Вже під час виголошення реферату на семінарі професора В. Ягича

<sup>1</sup> Франко І. Автобіографія, написана для лексикону Гердера. — Т. 30. — С. 690.

<sup>2</sup> Там само. — С. 658.

вона була високо оцінена керівником. У звіті про діяльність семінару зі слов'янської філології у зимовому семестрі 1892—1893 рр. Міністерству культур і викладання Австро-Угорської імперії В. Ягич відзначив високий рівень доповіді І. Франка про Варлаама та Йоасафа. «Ця частина доповіді, яка належить до порівняльного літературознавства, виконана особливо старанно і зі знанням справи. Особливе зацікавлення викликає епізод поширення оповіді про однорога в одному з руських рукописних текстів. До цієї спеціальної частини доповіді зроблено тлумачення, в яких автор робить внесок у дослідження мовних особливостей руських літературних текстів.

Студент філософії І. Франко читав ще 8. III невелику доповідь «Легенда Магомета у слов'ян», де охарактеризував деякі народно-поетичні оповіді про Магомета у південних слов'ян і в українців. Цю проблему з повним правом рекомендуємо для подальшого дослідження»<sup>1</sup>.

В. Ягич високо оцінив відомі тоді ў слов'янському світі наукові праці І. Франка. Відзначив він і його статті з фольклористики та історії літератури, зокрема «Характеристику руської літератури XVI—XVII століття», видрукувану в журналі «Історичний кварталник» (1892, № 4). У ній, на думку В. Ягича, на відміну від однобічних, поверхово сформульованих біобібліографічних даних О. Огоновського, Франко висловив оригінальні погляди дещо іншого масштабу, які дають загальнолітературну оцінку цілого.

Дисертацію І. Франка про Варлаама і Йоасафа В. Ягич визнав значним внеском у славистику: «Подане у формі докторської дисертації дослідження “Про Варлаама і Йоасафа та притчу про однорога” підтверджує по-новому ту справедливую оцінку, яка в нас склалася і до того про характер літературної праці І. Франка. Дуже вдалими є розділ, що ґрунтовно висвітлює проблеми порівняльного літературознавства. Кожен розділ роботи слід розглядати як самостійне, сповнене великої

<sup>1</sup> Jagić V. Bericht über die Tätigkeit des Seminars für slawische Philologie im Laufe des Wintersemesters 1892—93 K. K. Ministerium für Cultus und Unterricht 6533/V vom 29. III. 1893. Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv. Fasc. slavisches Seminar. Universität Wien. Fol. 3r, 3v, 4v.

проникливості дослідження докторанта, основане на досконалому знанні східних мов, у якому автор дає зважену оцінку притчі про однорога. Слід визнати і докладне знання відповідної літератури, яке зазвичай враховується при створенні таких рефератів»<sup>1</sup>.

Відзначив порівняльно-історичну студію І. Франка і професор Й. Іречек, який теж опікувався Франковою дисертацією. У своєму відгуку він наголошував на широковідомій у слов'янському світі діяльності І. Франка як фольклориста й автора історико-літературних праць, що набули європейського розголосу. «Рукописна дисертація пана Франка “Роман Варлаам і Йоасаф, його літературна історія і оповідь про однорога” містить добре написаний огляд про виникнення і мандри сюжету про Варлаама і Йоасафа, який створено з докладним знанням відповідної літератури. Цікавою є його розвідка про паралелі у болгарських книжках з однорогом. У цій останній частині висвітлюється ставлення секти богомолів до апокрифів, при цьому автор вважає, що остання наприкінці VIII ст. в Болгарії була майже цілком викорінена, тим часом ще в середині XIV ст. вона дала привід до скликання Синоду, а тепер ми знаємо з “Acta Bulgarica ecdesiastica” про існування цієї секти у XVII ст. Ціла робота свідчить про фаховість, добрий літературний смак та незвичайний дослідницький талант п. І. Франка»<sup>2</sup>.

В оцінках В. Ягичем наукових заслуг І. Франка простежується міжнаціональний контекст української літератури, що розвивалася в Галичині. На думку австрійського літературознавця З. Константиновича, українська галицька література на межі XIX—XX ст. входить у «європейське пограниччя», «яке населене багатьма малими народами і в якому дуже сильно представлена німецька література, а водночас вона становить собою також літературне поле напруги, тому що зазнавало дуже сильних впливів французької й частково англійської літератур»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Archiv der Universität Wien. — Fol. № 778. — S. 11.

<sup>2</sup> Archiv der Universität Wien. — Fol. № 778. — S. 12—13.

<sup>3</sup> Konstantinovič Z. Die europäische Zwischenfeld. Von einer Schwerpunktbildung der österreichischen Komparatistik. In: Sprachkunst X // Komparatistik in Österreich. — S. 69—78.



В. Ягич особливо цінував компаративістичний контекст наукової та видавничої діяльності І. Франка, старання його як редактора часопису «Життя і слово», кореспонденцію з М. Драгомановим, дослідження впливів німецької і польської літератур на літературу українську. На цій підставі він бачив І. Франка на одному рівні з такими вченими, як Брікнер, Мурко та ін.

Водночас В. Ягич із пересторогою ставився до державницьких настроїв І. Франка та М. Грушевського. У листі до О. Шахматова від 8.11.1905 р. він писав: «При обговоренні питання про малоруську мову будьте розважливо ліберальні. Простий народ нехай навчається своєї рідної мови, література нехай вільно розвивається, так само мистецтво, але не забувайте інтересів державних... Я співчуваю нашому М. Грушевському та І. Франку, поки вони перебувають на ґрунті просвіти і науки. Однак створювати незалежну Україну — у цьому я не бажаю підтримувати їх. Ми, слов'яни, і без того занадто роздрібнюємося, через те так мало важимо»<sup>1</sup>.

У першій половині 90-х років XIX ст. наукові праці І. Франка з давньої української літератури та порівняльного літературознавства набули загальнослов'янського, загальноєвропейського резонансу. В особі А. Кримського, В. Ягича та Й. Іречека його літературознавча діяльність мала суворих і вимогливих дослідників.

У студіях над історією української літератури І. Франко задекларував свою прихильність до культурно-історичної школи. Її засади домінували у синтетичних працях «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року», «Южнорусская литература», «Із секретів поетичної творчості», вміло доповнені можливостями порівняльно-історичного, біографічного, психологічного методів. У кожній із цих розвідок І. Франка наявний і ґрунтовний аналіз естетичних особливостей художніх творів.

Літературознавчі концепції кінця XIX — початку XX ст. найповніше відображені у статтях І. Франка «Слово про критику», «Із секретів поетичної творчості», «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898). Навіть назви проблем, які порушив

<sup>1</sup> Ідзьо В. Іван Франко і Російська академія наук // Дзвін. — 2001. — № 8. — С. 156.

І. Франко у праці «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах», дають змогу осягнути його бачення нових ідей, про які тривали дискусії у європейській літературознавчій науці: «Літературні моди. Корифеї, формули і школи. Чергування натуралізму, символізму і декадентизму в Франції. Патологія і дегенерація. Посмертні вірші Верлена і пам'ятник Гі де Мопассана. Ювілей Детлефа фон Лілієнкрона. Доля Арно Гольца. Декадентизм у Поляків. Чеська "модерна" і Я. С. Махар». Інтернаціоналізація літературного процесу на зламі XIX—XX ст. вела до ситуації, за якої найвищі досягнення національної літератури ставали набутками культурної скарбниці людства. Досягненням української літературознавчої думки став вислів І. Франка про літературу, яка уподібнюється до дерева, що своїм корінням вростає в національний ґрунт, а кроною сягає інтернаціональної сфери. І. Франко розважливо узагальнив: «В своїй суті ті моди чи "літературні течії" є рефлексами тих духових настроїв, які викликає розвій сучасної емансипаційної боротьби»<sup>1</sup>. З уживаної тут термінології стає зрозуміло Франкова настанова, що спонукає справді «інтернаціональними» називати Шевченка, Діккенса і Марка Твена.

Під впливом літературознавчих розвідок І. Франка в Україні сформувалася когорта молодих учених, які брали до уваги методи його наукової праці, запозичили у нього систему понять зі сфери літературознавства і літературної критики. У статті «Слово про критику» Франко зазначав особливості тогочасного літературного процесу, в осмисленні якого важливу роль почала відігравати літературна теорія і практика, яка «безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, донедавна зовсім для неї недоступні, а разом виказала нікчемність усіх давніх т(ак) зв(аних) естетичних формул і літературних родів та категорій»<sup>2</sup>. Отже, І. Франко ще раз підтвердив свій висновок, що критично-естетична школа з її незмінними естетичними формулами не набула значного поширення у тогочасній науці про літературу.

<sup>1</sup> Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах. — Т. 31. — С. 35.

<sup>2</sup> Франко І. Слово про критику. — Т. 30. — С. 216.

І. Франко заперечив широко дискутовану тоді думку про занепад літературної творчості. «Коли хто говорить, — зазначав він, — що поезія, літературна творчість у нашій реальній та практичній віці упадає, то говорить се або сліпий, що має очі, а не бачить, або чоловік, що не хоче бачити того, що діється довкола. І коли хто говорить, що поетові не слід займатися пропагандою якихсь ідей та ідеалів, що суспільна боротьба, національні свари, такі чи інші реформи не його річ, то се говорить його власна безсильність... Все вільно поетові; він чоловік, і йому вільно інтересуватися, проймається всім тим, чим інтересуються люди. Протинно, чим ширший, різносторонніший буде круг його інтересів, чим багатший скарб його спостережень і почувань, тим більшим талантом будемо його вважати, тим тісніший і різnorodніший буде його зв'язок з суспільністю, тим більший і тривкіший буде його вплив на суспільність»<sup>1</sup>. Водночас, на його переконання, саме новітня психологічна методологія найкраще надається для того, щоб зрозуміти, яке враження справляє певний твір якими способами автор зумів досягнути цього.

Порушуючи проблеми теорії критики, І. Франко намагався з'ясувати відмінність між способами аналізу, якими послуговувалася поточна літературна критика, і методами наукової критики, яка намагалася осягнути всі секрети творчості. Якщо поточна критика ставить своїм завданням розглянути ідеї твору, то наукова аналізує передусім його мистецьку вартість, місце у літературному процесі. Наукова критика, оцінюючи літературний твір, не має заглиблюватися в нього так, щоб дослідник не бачив нічого за межами світу, створеного фантазією його автора. «Він не мусить робитися духовим невольником, не мусить іти покірно там, де його автор провадить. Він може, коли хоче, сперечатися з автором, супротивити його фіктивному світові свій власний ідейний або дійсний, реальний світ, може квестіонувати і точку виходу, і ґрунт, і спосіб поступування автора. Він не обов'язаний до такої об'єктивності, як критик науковий; він може супроти авторового суб'єктивізму висунути свій суб'єктивізм, — звісно, без фальшування автора, без підсування йому того, чого автор не

<sup>1</sup> Франко І. Слово про критику. — Т. 30. — С. 218.

говорив, без злобної несправедливості»<sup>1</sup>. Йдеться про те, що у вивченні літературного твору не може бути шаблонного підходу, який ґрунтується на незворушних формулах. Дослідник має право допускати й елементи суб'єктивного аналізу, які не можуть виходити з перекручування фактів, навмисного спотворювання всього відображеного автором у творі.

Праця «Слово про критику» І. Франка започаткувала «професійну» розмову про літературознавчі виступи, які формують естетичний смак. Ці проблеми на сучасному етапі розробляють представники школи рецептивної естетики, які наділяють читача когнітивною та ефективною здатністю творити з певного тексту власний текст. Це означає, що літературознавство еволюціонує від естетичного самовираження автора з методом повільного замкнутого читання до вивчення читацьких реакцій та оцінок.

У сучасному літературознавстві існує думка, що ця праця, з'явившись у кризовий для української теоретико-естетичної думки момент, увібрала тогочасну літературну проблематику, піднесла її на рівень сконцентрованого програмного осмислення. У поетичній творчості збірка І. Франка «Зів'яле листя» була виявом нової, модерної естетики, у літературознавстві — стаття «Слово про критику» означила його перехід від позитивізму до модерну.

Висловлюючи своє бачення нової літератури, І. Франко не виходив за межі принципів культурно-історичного літературознавства. Час від часу він звертався до психологічного, порівняльно-історичного, філологічного літературознавства. «Нехай особа автора, його світогляд, його спосіб відчуження внутрішнього і зовнішнього світу і його стиль виявляються в його творі якнайповніше, нехай твір має в собі якнайбільше його живої крові і його нервів. Тільки тоді се буде твір живий і сучасний, справжній документ найтайніших зворушень і почувань сучасного чоловіка, а затим і причинок до пізнання того чоловіка у його найвищих, найсубтильніших змаганнях та бажаннях, а затим причинок до пізнання часу і суспільності, серед яких він постав»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Там само. — С. 216.

<sup>2</sup> Там само. — С. 215.

Чіткіше традиції психологічного літературознавства виявились у праці І. Франка «З останніх десятиліть XIX віку», в якій він висловив свою радість із приводу появи групи «молодих письменників, вихованих на взірцях найновішої європейської літератури, тої, що сприкривши собі широкі малюнки зверхнього оточення, головну увагу творчості поклала на психологію»<sup>1</sup>. На його думку, молоді автори спрямовують свою увагу на внутрішній світ персонажів, психологічний аналіз, відтворення різних суспільних явищ у людській душі. Така література дає простір для найрізноманітніших талантів, творів найрізноманітнішої конструкції.

Звідси і класичний вислів І. Франка про нову творчу манеру, яка за допомогою магічної лампи, поміщеної в душах героїв, освітлює все довкілля настільки, наскільки падають від нього їхні чуттєві рефлекси. «Це об'єктивне, протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі читачів аналогічного чуття чи настрою всякими способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії»<sup>2</sup>.

Вважаючи, що мелодійність слова, ритмічність оповіді, відсутність абстрактів і шаблонність нового письменства були виявами найвищого рівня поетичної техніки, стали спеціальною душевною організацією авторів, витвором високої культури людської душі, І. Франко особливу роль надавав художній сугестії у творчості молодих. На відміну від старшого покоління вони не втаємничують читача у свій творчий процес, не показують лабораторії свого духу, а подають готові живі постації героїв, силою свого натхнення вводячи реципієнта в атмосферу твору, навіваючи йому без явних зусиль відповідні настрої.

Ще далі в осмисленні теоретико-естетичних проблем українського літературознавства наприкінці XIX ст. дійшов І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості», наголосивши на засобах впливу на читача художньої літератури, літературної критики і науки. Якщо поет досягає його за допомогою поетичної форми, то критик популяризує цю форму, а вчений (літературознавець) використовує наукову аргументацію.

<sup>1</sup> Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. — Т. 41. — С. 525.

<sup>2</sup> Там само. — С. 525—526.

Завдання вченого — розширити обсяг наукового знання, поглибити розуміння механізмів певних явищ. Проблема сприймання літературного твору не є однозначною. Слова його інтерпретатора без волі на те автора і реципієнта можуть викликати величезну кількість образів, іноді зовсім відмінних від тих, які намагався викликати автор.

І. Франко не сприймав позицій французького критика Ж. Леметра щодо суб'єктивізму в критиці («Критик вносить у свій твір також свій темперамент»), які той висловив у статті про П. Бурже. Така критика прагне стати репродуктивним мистецтвом смакування літературних творів. Франко-вчений не толерував мистецтва насолоди у критиці. «Учений також не може знівечити в собі впливів свого темпераменту, коли пише учений твір, та проте він раз у раз намагається, і то свідомо, систематично, зменшити в собі ті впливи; наскільки се йому вдається, від того залежить, власне, міра його критичної здібності. А літературний критик, по думці д. Леметра, має право бути цілком особистим, то значить, може зовсім обійтися без критичної здібності, може писати, як йому подобається, коли тільки пише цікаво»<sup>1</sup>.

Безідейно-суб'єктивна критика Ж. Леметра, як і безідейно-догматична критика Ф. Брюнет'єра, які блискучою науковою формою маскували свою ненауковість, були чужі І. Франкові. За міркуваннями Ж. Леметра, критик, маючи право бути особистісним, цілком може обійтися без здатності критикувати, основне — писати цікаво, задовольняючи смаки літературних снобів. При цьому він не брав до уваги суть наукової критики, змішуючи її з історією літератури. Тому до критиків зараховував істориків літератури (Д. Нізара, І. Тена). У своїх висловлюваннях він не виявляв і розуміння того, що завдання історика літератури зовсім інше, ніж критика поточного літературного процесу, «бо коли історик літератури має дану вже самою суттю речі перспективу, користується багатим матеріалом, зложеним у творах даного автора, у відзивах про нього сучасних, в тім числі і критиків, в мемуарах, листах, і інших чисто історичних документах, то звичайний

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 48.

критик не має майже нічого такого, мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення, вияснювати прикмети даного автора, мусить, що так скажу, орати цілину, коли тим часом історик літератури збирає вже зовсім достиглі плоди»<sup>1</sup>.

І. Франко вбачав небезпеку поширення суб'єктивізму в європейській критиці. Безпринципність в оцінюванні літературних творів, на його думку, веде до морального виродження, що він зауважив у виступах критика Г. Бара: «Суб'єктивна, безпринципна і ненаукова критика доведена у нього до того, що робиться виразом капризу, вибухом ліричного чуття і не є жодним тверезим, розумно умотивованим осудом»<sup>2</sup>.

Як послідовний прихильник сцієнтизму (визнання наукової істини найвищою культурною цінністю) І. Франко наголошував на ідеї максимальної абстрактної мови: «...річ талановитого писателя(має) виключувати якнайбільше таких побічних виображень, якнайменше розсіювати увагу читача, концентруючи її на головній аргументації»<sup>3</sup>.

Шлях літературної критики, на його думку, не є самостійним, тому термін «критичний» набуває чисто риторичного характеру, адже критика «повинна бути якомога науковою, т. є. основою на певних тривких законах — не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом, аналізом фактів»<sup>4</sup>. Чуттєвим аргументам у науковому мовленні він відводив надзвичайно малу роль. Така позиція І. Франка зумовлена полемікою із представниками новітньої тоді суб'єктивно-критичної школи Леметра. Однак це було тільки певним засобом звернути увагу читача на можливість торкнутися суб'єктивних акцентів у літературній критиці. Зазначаючи, наприклад, у статті «Слово про критику», що «...сучасний декадентизм — симптом хворобливого рознервування, безідейності і відчутної безцільності життя серед буржуазної молодіжні різних країв»<sup>5</sup>, І. Франко залишався на своїй позиції дослідника історії

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 50—51.

<sup>2</sup> Там само. — С. 49.

<sup>3</sup> Там само. — С. 47.

<sup>4</sup> Там само. — С. 51.

<sup>5</sup> Франко І. Слово про критику. — Т. 30. — С. 218.

літератури з позицій культурно-історичного літературознавства.

Якщо у 70-ті роки XIX ст. І. Франко сприймав основні положення «реальної критики» М. Добролюбова («Література, її завдання і найважливіші ціхи»), то уже в 90-х роках його не задовольняло те, що ця критика «поводиться з твором артиста так самісінько, як з появою дійсного життя». На межі століть він не сприймав позицій «реальної критики», яка «розвилась була в Росії в 50-х і 60-х роках, се була переважно пропаганда певних суспільних та політичних ідей під маскою літературної критики. Як пропаганда, вона мала своє велике значення; як літературна критика, вона показалася далеко не на висоті своєї задачі»<sup>1</sup>.

У твердженнях І. Франка, що літературна критика має бути передусім естетичною, співвідноситися із психологією і послуговуватися «такими методами наукового дослідження, якими послугується сучасна психологія», не можна не зауважити впливу популярної тоді у європейській науці про літературу естопсихології Е. Еннекена. І в теоретичних працях, і в практичній діяльності він демонстрував зразки такої методології.

Вимоги М. Драгоманова дотримуватися чіткої тенденції у літературному творі, його критика «неполітичної» літератури спричинилися до появи перед І. Франком необхідності обґрунтування категорій «ідейність» та «тенденційність». Перші публікації поезії Лесі Українки, дискусії навколо них, листування між М. Драгомановим, І. Франком, Лесею Українкою, Оленою Пчілкою, О. Огоновським змушували його до науково-теоретичного розгляду цих проблем. Сфокусовані вони у статті «Леся Українка» (1898).

І. Франко обстоював поняття «художня краса», розуміння якого не збігається ні з соціально-політичним, ні з ідеологічним його тлумаченнями. У статті «Леся Українка» він зазначав про зв'язок ідейного змісту з поетичною красою художнього твору: «Поетичний твір я називаю ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь образ, факт, враження, чуття автора. Вглиблюючись фантазією в той образ, автор силкується сконцентрувати його, віднайти, відчутти його суть, його значення,

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 52.

його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все випадкове, а піднести те, що в нім є типове, ідейне. [...] Поетична техніка, оперта на закони психологічної перцепції і асоціації, говорить нам, що це найлегше досягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтайніші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин»<sup>1</sup>.

Міркування І. Франка не залишилися на рівні абстракцій, вони підкріплені аналізом поезій Лесі Українки. Не були абстрактними і його висновки, які стосувалися самого поняття «поетична краса»: «Поетична краса се не є краса поетичної форми, ані нагромадження якихсь ніби то естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частинами вищої цілості — духової краси, ідейної гармонії. А тут, як і на кожному полі людської творчості, головним рішучим моментом є власне душа, індивідуальність, чуття поета. Недаром кличе Гете до всіх отсих поетів чи радше віртуозів поетичної форми: Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen»<sup>2</sup>»<sup>3</sup>.

Іван Франко не мислив поетичної краси поза ідейністю, заперечував аполітичний індивідуалізм. На його думку, тільки високі вимоги «поетичні», перетоплені у чутливій душі поета з ідейною гармонією, можуть розбуджувати «почуття політичне». Для літератури однаково важливі її «утилітарні» функції, як і «функції політики, однак література є функцією суспільною, утилітарною в високім значенні того слова...»<sup>4</sup>. Наприклад, скороминущі ідеї французького якобінізму мали свою паралель у поезії — вищість геніальної одиниці над масою. Ці ідеї у літературі та політиці розвивалися за своїми законами. У художній літературі вони стали однією із засад романтизму і виявились у різних народів по-своєму. Творча індивідуальність письменника «виломлювалась» із будь-яких суспільно-політич-

<sup>1</sup> Франко І. Леся Українка. — Т. 31. — С. 272.

<sup>2</sup> Якщо ви цього не відчуваєте, то ви цього і не збагнете (нім.).

<sup>3</sup> Франко І. Леся Українка. — Т. 31. — С. 273—274.

<sup>4</sup> Франко І. Передне слово до видання «Шевченко Т. Г. "Перебендя"». — Т. 27. — С. 289.

них норм і правил: він виконував свої особливі, але не менш важливі утилітарні функції — убагороднював людські серця і думки.

У трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко чітко вирізняє три типологічні види літературознавчого аналізу: «суб'єктивна» критика, яка прагне стати артистичною, творчою чи тільки репродуктивною, мистецтвом смакування літературних творів. Вона не оперує аргументами, а навіює свою думку засобами «поетичної сугестії». На відміну від імпресіоністичної критики «реальна» критика М. Добролюбова виходила з того, що твір мистецтва «має таке саме значення, як явище дійсного життя». За переконанням І. Франка, «наукова» критика була насамперед «естетичною», тобто вона орієнтувалася на методи психологічного наукового дослідження.

Як дослідник І. Франко був прихильником структурно-функціональної методології. Безпосередня оцінка-враження, на його думку, перевіряється і вмотивується аналізом тексту твору, який естетично впливає на читача.

Не лише в порушенні важливих проблем теорії літератури та літературної критики цінність трактату «Із секретів поетичної творчості». Не менш важливе і використання І. Франком досвіду основних європейських літературознавчих шкіл, намагання перенести його на українську літературну дійсність.

Значення трактату можна оцінити за аналогією вступних міркувань про критику. Називаючи Арістотеля найпершим критиком, І. Франко запитує, «чи Арістотель, якого можемо вважати першим літературним критиком на широку шкалу, приступив до своєї праці з готовими вже догмами? [...] Наскільки знаємо, Арістотель зі зв'язних йому грецьких літературних творів висновував правила, які будімо кермували поетами при komponуванні тих творів. Значить, Арістотелева поетика була не догматична, а індуктивна»<sup>1</sup>.

Отже, І. Франко вважав Арістотелеву «Поетику» працею теоретичною і критичною. Новітня епоха, кінець XIX ст., з її знаннями про естетичну природу, ґрунтованими на психології, потребувала відповідної

<sup>1</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. — Т. 31. — С. 50.

поетики. І. Франко писав розділи «Психологічні основи» та «Естетичні основи», ґрунтуючи свої аналітичні положення на творчості Т. Шевченка. Створення ним зразкової (чи орієнтованої на зразок) поетики для «щоденного вжитку» було найважливішим чинником розвитку українського літературознавства.

Літературознавчі концепції І. Франка, обґрунтовані ним на межі XIX—XX ст., значно вплинули на розвиток українського літературознавства, особливо перших десятиріч XX ст. Тоді воно було як ніколи синкретичним, поєднуючи ідеологічні (історичні) та філологічні принципи прочитання літературного процесу. Особливістю його була і багатоплановість культурного життя: щодо певного мистецького явища висловлювалися часом полярні погляди, відповідно до бачення дослідником завдань літератури і мистецької творчості. На початку XX ст. ніхто не ставив під сумнів існування різних мистецьких напрямів, індивідуальних стилів. Вимоги рецептивної естетики вивчати літературні запити читачі, видавці, критики вважали необхідною умовою нормального функціонування літературного життя. За таких умов розвивалась і літературознавча діяльність, отримавши вільний вибір жанрової специфіки та певну розкутість у трактуванні літературних явищ. У виданнях, які редагував І. Франко, чітко проступало інтелектуальне життя українського народу, різноманітні літературознавчі концепції. І це було його безпосередньою заслугою.

Завдяки І. Франкові наприкінці XIX — на початку XX ст. українська література стала частиною загальноєвропейського літературного процесу. Присутність України в літературному просторі Європи виявилася і в територіальній близькості українських земель до центральноєвропейських країн: Австро-Угорщини, Німеччини, Польщі. З цього приводу австрійський дослідник С. Сімонек зауважував: «...Львів перед 1900 роком варто розглядати насамперед як східний, орієнтований на Захід форпост центральноєвропейського помежів'я, у якому українська галицька література вступає у різноманітні взаємопереплетені аж до нерозрізненості генетичні й типологічні зв'язки з іншими слов'янськими і неслов'янськими літературами (наприклад, румунською, угорською чи єврейською) цього простору,

що позначені подібними ознаками розвитку»<sup>1</sup>. Продуктивність культурних зв'язків виявилася не тільки у Франковій рецепції західноєвропейського модернізму, а й у сприйманні ним західноєвропейських літературознавчих концепцій.

### 3.8. Філологічна школа в літературознавстві та Іван Франко

У надрах культурно-історичного літературознавства зароджувалися нові явища, які пізніше стали основою філологічного методу. Після виступу В. Шерера, професора германістики в університетах Відня, Страсбурга, Берліна, «виник довготривалий зв'язок історії літератури з філологією. Це вимагало точного окреслення предмета досліджень. Уже не дії і не психологія народу мали стати метою історико-літературних студій. Тексти набували наукової автономії, як у філології, основними завданнями дослідника були реконструкція, опис і пояснення твору»<sup>2</sup>.

У слов'янському світі принципи філологічного літературознавства були пов'язані з психолінгвістичною концепцією літератури О. Потебні, яку І. Франко добре знав, як і новітні принципи філологічного літературознавства. Українське літературознавство засвоювало принципи філологічного коментування літературних творів двома шляхами:

1) під впливом ідей віденської славістичної школи (Ф. Міклошич, В. Ягич), які активно впроваджував у літературознавчу та науково-педагогічну практику професор Чернівецького університету С. Смаль-Стоцький;

2) під впливом професора Санкт-Петербурзького та Київського університетів В. Перетца. На початку XX ст. він вів у Києві семінар, на засіданнях якого розглядали філологічні аспекти творів давньої української

<sup>1</sup> Simonek S. Ivan Franko und «Moloda Muza». — Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 1997. — S. 48.

<sup>2</sup> Mitosek Z. Teorie badań literackich. — Warszawa, 1998. — S. 94.

літератури. Принципи філологічного коментування літературних творів стали основними у майбутніх джерелознавчих студіях учасників цього семінару: М. Гудзія, С. Маслова, Є. Тимченка, І. Огієнка, О. Дорошкевича, М. Зерова та ін.

Філологічний метод коментування літературних творів своїми принципами відрізнявся від культурно-історичного літературознавства. І. Тен рідко досліджував структуру та художні особливості літературного твору. Культурно-історичний контекст вважався для його аналізу найважливішим, а структура твору, його форма не мали принципового значення. Пов'язавши історію літератури з філологією, В. Шерер вимагав дещо іншого підходу до предмета досліджень. Студіювання літературних пам'яток, визначення часових і причинних зв'язків між ними, дослідження мовних питань доповнювалися вивченням стану духу і звичаїв. Зокрема, у праці В. Шерера «Історія німецької літератури» (1879—1883), крім уваги до культурно-історичного контексту літературних творів, автор зосередився на їх мовному оформленні. У такий спосіб було відновлено античну традицію зв'язку «історії літератури з філологією, ще як критика тексту мала давні корені, продовжені в епоху Ренесансу і Просвітництва»<sup>1</sup>.

Філологічний метод у літературознавстві в Україні передусім пов'язаний з діяльністю українського філолога С. Смаль-Стоцького. Увага до проблем етногенезу слов'янських народів, вивчення їхніх мовних особливостей наштовхнули його на думку про спільне походження білих і чорних хорватів. У своїх наукових працях, як і в лекціях для студентів, С. Смаль-Стоцький дотримувався філологічного коментування літературних творів, дбаючи про докладну і всебічну інтерпретацію художнього тексту. «Твір роз'яснювався філологічною методою з погляду речевого, історично-літературного, граматичного і т. д., де кожне слово мало свою вагу, де кожне речення, й саме для себе, і у сполуді з іншими, діставало своє освітлення, де кожний образ мусів ставати

<sup>1</sup> Skwarczyńska S. Systematyka głównych kerunków w badaniach literackich. — Warszawa, 1949. — S. 35.

ясний. Сам добрий декламатор, проф. Стоцький звертав увагу на відповідне відчитування самого твору, причому не мистецтво виголошення мало з читання виходити, а — повне його зрозуміння»<sup>1</sup>.

Теорію внутрішньої інтерпретації художнього твору, на якій ґрунтувався філологічний метод у літературознавстві, С. Смаль-Стоцький розкрив у праці «Характеристика літературної діяльності Івана Франка» (1913). Визначальним при розгляді С. Смаль-Стоцьким творчості І. Франка, який почав свою літературну діяльність у той час, «коли питання життя чи загибелі української нації поставлено було як ніколи гостро», стало його значення для національної історії.

Розмови про космополітизм і заперечення національного С. Смаль-Стоцький вважав прикриттям панівного націоналізму.

На першому етапі творчості авторитетом для І. Франка був М. Драгоманов. Саме під його впливом молодь почала порушувати «страшні питання» про дарвінізм, про авторитет, про нові порядки в житті, про обов'язки людей перед людьми, що, у свою чергу, викликало клекіт боротьби, гомін все нових кличів та нових конфліктів. На думку С. Смаль-Стоцького, під впливом таких обставин І. Франко не тільки займався письменством для заспокоєння хвилевих поривів, для насолоди життям, а й всього себе віддав служінню національним інтересам. Прагнучи зробити якнайбільше, «він кидався на всі боки, заповнював прогалини, латав, піднімав повалини, валив те, що поставлене не до ладу, будував нове, шукав способів підняти до роботи більше рук. Велика сила от так розбилась на дрібні окрушки. Така доля усіх людей перехідних епох, пори «тяжкого перелому», в якій Франкові приходилося працювати»<sup>2</sup>.

Найбільшою його заслугою С. Смаль-Стоцький вважав те, що він європеїзував українську літературу: «Щонайкращі квітки, які лиш де-небудь у світі зглянуло його бистре око, пересаджував він зараз на наш

<sup>1</sup> Сімович В. Степан Смаль-Стоцький як шкільний діяч і педагог. — Львів, 1939. — С. 15.

<sup>2</sup> Смаль-Стоцький С. Характеристика літературної діяльності Івана Франка. — Львів, 1913. — С. 19.

літературний і культурний пустир то чудовими перекладами з усіх світових літератур, то умілим нащепленням нових літературних напрямків, нових форм нового духа на наших простеньких дичках. Із некультурного пустиру під його умілою, дбалою і старанною рукою зробився на наших таки очах чудовий парк. Франко — це європеєць в нашій літературі»<sup>1</sup>.

Складну і неоднозначну проблему соціалістичних переконань І. Франка у 70-ті роки XIX ст. С. Смаль-Стоцький аналізував на основі самохарактеристики. Посилаючись на передмову І. Франка до збірки «Мій Ізмарад», С. Смаль-Стоцький слушно стверджував, що він сміливо ніс свій стяг щиро людського соціалізму, опертий на етичне гуманне виховання мас і на загальне поширення освіти, науки, людської та національної свободи.

На основі «внутрішньої інтерпретації» поезій С. Смаль-Стоцький дійшов висновку, що І. Франко першим серед українських авторів зумів прочитати душу галицької інтелігенції. «У нього в перший раз зовсім ясно виступає також український народ вже як нація з своїми політичними, економічними і культурними інтересами та ідеалами»<sup>2</sup>. Характеризуючи поему «Мойсей», звернув увагу на моральне оновлення народу, втілене в болісному процесі самоочищення. Подав він декілька прикладів із поеми, де показано нещадну боротьбу Мойсея, оточеного недружелюбцями. Для С. Смаль-Стоцького як літературознавця, тонкого знавця людської душі важливою була і внутрішня боротьба І. Франка, його критицизм і скептицизм, коли він заглядав у власну душу. С. Смаль-Стоцький вважав, що, промовляючи від щирого серця, І. Франко підносився на найвищий щабель своєї поетичної творчості.

Філологічне вивчення світового контексту поем І. Франка наштовхнуло С. Смаль-Стоцького на думку, що поеми «Іван Вишенський», «Смерть Каїна», «Похорон» і «Мойсей», порушуючи загальнолюдські проблеми, долучають до світової духовної скарбниці український матеріал. У них поет «знесилений журбою, роздертий сумнівами, битий сльозами, з почуттям цілковитої

<sup>1</sup> Смаль-Стоцький С. Характеристика літературної діяльності Івана Франка. — Львів, 1913. — С. 19.

<sup>2</sup> Там само. — С. 4.

безвідрадної самоти і сирітства духового, зі зраненим серцем, зневірившись уже навіть на хвилику, по страшній внутрішній боротьбі, по великих душевних муках все-таки приходять в рівновагу»<sup>1</sup>. Втілення національного ідеалу українського народу С. Смаль-Стоцький побачив у поемі «Мойсей», у якій зображено болісний процес самоочищення, моральне оновлення народу.

Поеми «Поєдинок» та «Похорон» дають дослідникові матеріал для детального аналізу причин, характеру бунту і зради. Оскільки бунт і зрада є символом брутальних сил, С. Смаль-Стоцький вбачав на переконання І. Франка, що

*Тільки праця головою  
Перемогу всю нам дасть!*

Аналізуючи поему «Мойсей», він наголосив, що І. Франко дав глибокопсихологічний, по-мистецьки викінчений, високопоетичний синтез усіх своїх тяжких дум.

На основі інтерпретації творчості І. Франка С. Смаль-Стоцький проаналізував його боротьбу з оточенням і собою. Однак це не вберегло С. Смаль-Стоцького від звинувачень його як професора Чернівецького університету і як краевого віце-президента Буковини за те, що видатному вченому І. Франкові Чернівецький університет відмовив у габілітації на доцента української мови і літератури.

Якщо на початку творчості І. Франко більше уваги приділяв матеріалістичним концепціям, то у пізніших творах, зокрема в поемах, він над матерією підносив дух. Це виявилось насамперед у філологічному аналізі С. Смаль-Стоцьким поеми «Мойсей», де І. Франко дав також відповідь на своє «Nie kocham Rusinuw, nawet Rusi naszej nie kocham»<sup>2</sup>. Він не любив русинів — «ту расу без гарту і сили волі, так мало спосібну до політичного життя на власнім смітті, а таку плідну в усяких перевертнів..., він не любив Руси за те, що так мало в історії Руси прикладів правдивого громадянського

<sup>1</sup> Смаль-Стоцький С. Характеристика літературної діяльності Івана Франка. — С. 4.

<sup>2</sup> Не люблю русинів, навіть не люблю нашої Руси (польс.).



духа, правдивого пожертвування, правдивої любові»<sup>1</sup>. На думку С. Смаль-Стоцького, жалом критицизму та скептицизму досягнув І. Франко святого чуття любові. Це жало веде його до того, що він думає і говорить наперекір. І це було характерною ознакою його вдачі.

За спостереженням С. Смаль-Стоцького, через специфіку свого поетичного таланту І. Франко обдарував літературу найцирнішими, найгарнішими перлами свого чуття, хоч усе-таки розум у нього переважав над чуттям. Він сильний розумом, що аналізує кожне чуття і дає філософічні синтези. Витоки його таланту С. Смаль-Стоцький вбачав не в шкільній та університетській освіті, а у незвичайній працьовитості та природному таланті, які зробили його вчителем народу.

Акцентував С. Смаль-Стоцький і на ролі І. Франка у розвитку української літературної мови. «Без пересадки можна сказати, що наша теперішня літературна мова — се мова Франка. У нього вірш повний мелодійності, грації, проза відзначається високим поетичним летом, а форма найрізніша, блискуча»<sup>2</sup>.

Праця С. Смаль-Стоцького про І. Франка яскраво представила особливості філологічного підходу в аналізі літературного твору, засвідчила новий етап у розвитку франкознавства. Традиції філологічного коментування літературних творів продовжили у 20-ті роки ХХ ст. М. Зеров, П. Филипович та інші неокласики. Специфіку філологічного підходу при аналізі творчості І. Франка зауважив свого часу М. Возняк, який, згадуючи ювілейний виклад С. Смаль-Стоцького про І. Франка, наголошував, що це не тільки «реферат ученого професора, а головно з уст довоглітнього свідка й навіть товариша праці, якому мимовільно в першій мірі впадають в очі спостереження, думки й ідеї, созвучні власній душі, власним змаганням і меті власного життя»<sup>3</sup>.

Філологічний метод у літературознавстві в Україні мав свої особливості, виразником яких була київська школа філології, яку культивував В. Перетц. Однак

<sup>1</sup> Смаль-Стоцький С. Характеристика літературної діяльності Івана Франка. — С. 4. — С. 17.

<sup>2</sup> Там само. — С. 19.

<sup>3</sup> Возняк М. Степан Смаль-Стоцький і Франко // Доповіді НТШ в ЗДА. — 1959. — Ч. 11. — С. 24.

якщо С. Смаль-Стоцький зосереджувався на практичній реалізації філологічного методу в літературі, то В. Перетц теоретично обґрунтував його на початку ХХ ст. у книзі «Из лекций по методологии истории русской литературы». Найважливіші ознаки цього методу В. Перетц убачав у тому, що «історик літератури не може обмежуватися при дослідженні тією пам'яткою, яка у нього є під руками, не ставлячи питання про її склад і походження, тобто про її джерела. Не завжди ці джерела цілком зрозумілі. Для історика літератури важливо шляхом вивчення списків не тільки встановити архетип пам'ятки, але, проробивши зворотній шлях, порівнюючи архетип з редакціями, що вийшли з неї, — визначити долю пам'ятки залежно від змінених смаків і літературних зацікавлень середовища, в якому він перебував і піддавався новим обробкам»<sup>1</sup>.

Прихильники філологічного методу, на думку В. Перетца, інтерпретуючи літературний твір, на перше місце ставлять знання мови та її історії, розуміння не тільки букви, а й духу її — різноманітні спеціальні значення і відтінки мови відповідної епохи і місця, особливе значення зворотів, технічних назв, утворених у зв'язку з поглядами і звичаями часу і місця. «Для правильного розуміння смислу треба зважати на особливості мови, поглядів автора: беруться до уваги коло знань, рівень освіти тієї епохи і того середовища, до котрих належить пам'ятка»<sup>2</sup>.

У працях В. Перетца І. Франко побачив уміння зіставити давні тексти із сучасною літературою і фольклором. У рецензії на розвідку В. Перетца «Историко-литературные исследования и материалы» (1900) І. Франко зазначав, що автор дослідження, «заглиблюючись у минуле, натрапив там на велику силу давніх віршованих творів і, придивляючись їм, дійшов до погляду, що в тих пробах давніх письменників треба шукати основи для сучасної народної пісні, що “простонародное в массе случаев первоначально было продуктом творчества более культурных высших классов” —

<sup>1</sup> Перетц В. Из лекций по методике истории русской литературы. — К., 1914. — С. 338.

<sup>2</sup> Там само. — С. 339.

значить і для сучасної народної української і великоруської пісні «источником является старинная виршевая литература, зародившаяся на юго-западе России, вероятно, уже в половине XIV ст.»<sup>1</sup>. Значення праць В. Перетца, на думку І. Франка, в тому, що вони допомагають зрозуміти, як із «дерев'яних незугарних творів» виникли такі «чудові, граціозні та високопоетичні перли», якими стали українські народні пісні.

Увага до суто філологічного контексту — основна особливість філологічної школи у літературознавстві. Важливого значення її представники надавали проблемі сприймання літературного твору. В історико-літературних працях І. Франко порушував її ще у 80-ті роки XIX ст. Ідеї філологічного літературознавства виявились у літературознавчих працях І. Франка під впливом В. Ягича та С. Смаль-Стоцького.

Ще у статті «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» І. Франко дошукувався причини нехоті гімназистів, широкої громадськості Галичини до руської (української) літератури, незначної кількості вчителів, які працювали над українською літературою і наукою. Відсутність серйозного філологічного коментування літературних творів у школах Галичини зумовлювала не тільки поверхове ознайомлення з літературою, а й небажання вивчати українські художні тексти. Погане планування і неякісне викладання творів літератури у школах призводило до того, що «молодь не виносить з них ані знання того, що досі зроблено у нас на ниві літературній, ані — що за тим слідує — замилювання для своєї рідної літератури. Зате учителі польської літератури, між котрими лучаються загорілі патріоти, впоюють часто ученикам аж надто багато сліпого безкритичного замилювання до літератури польської і перетягають їх свідомо чи несвідомо в ряди тої і без того вже багатшої літератури»<sup>2</sup>.

Проблема рецепції художнього твору як одна з найважливіших у літературознавстві була актуальною і для І. Франка. Адже низький естетичний смак читачів

<sup>1</sup> Франко І. В. М. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы. — Т. 33. — С. 89.

<sup>2</sup> Франко І. Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах. — Т. 26. — С. 322.

може зумовити фальшиве сприймання літературного твору, навіть вивищення творів, які важко назвати художніми. Особливо актуальною ця проблема постала в останній період життя І. Франка. Після хвороби 1908 р. він уже не міг створити у літературознавстві рівноцінного тому, що написав раніше. Хоч і в деяких його працях, створених після 1908 р., простежуються блиск думки, тонке художнє чуття. Для нього як дослідника було особливо важливим сприйняття усного мовлення, яке, на відміну від слова писаного, функціонує у комунікативному акті «автор — слухач». Проблему сприймання літературних творів через усне слово І. Франко розглянув у праці «Про друковане і живе слово» (1911). У цей період (після 1908 р.) його часто запрошували для читання поеми «Мойсей» перед аудиторією у Львові, Тернополі, Станіславові, Коломиї, Стрию та інших містах. Тому проблема рецепції усного слова постала перед ним особливо актуально.

Як стверджував І. Франко, лектори або автори помиляються в доборі твору, призначеного для читання. Він наголошував, що немає нічого легшого, як знудити публіку чи занадто розтягненим та неясним описом, чи то довгою та банальною розмовою, чи то слабким, психологічно неясним, переоповіданням подій. Однак на специфіку прилюдного читання художніх творів, яке стало особливо популярним наприкінці XIX — на початку XX ст. в Західній Україні, українське літературознавство майже не звертало уваги. На основі власного досвіду І. Франко зробив кілька важливих висновків щодо рецепції усного художнього твору.

Декламатор, намагаючись надати за допомогою голосу та міміки артистичної експресії (художнього вислову), викликає сильне естетичне враження у слухача. Однак читець як ланка у передаванні інформації, маючи слабкі артистичне почуття й естетичний смак, втрачає за зовнішньою формою декламації зміст та основну ідею твору. «Коли ж додати до того таку вправність найбільшої часті освічених людей нашого часу, привиклих до тихого та швидкого читання газет та часописів, у голосному та виразному читанні друкованого слова, тоді зрозуміємо, що добре відчитання добре дібраного твору може мати не мале значення і дати добірній публіці слухачів таке естетичне вдоволення,

якого не дасть тихе та швидке читання того самого твору»<sup>1</sup>.

Посилаючись на власний досвід, І. Франко писав, що читання перед польською публікою казки «Без праці» та «Поєми про білу сорочку» викликали у неї приємне естетичне враження, «незакаламучене ні одним фальшивим тоном». Тому І. Франко, торкаючись рецепції художнього твору, зазначав: «Найважлишою прикметою таких прилюдних відчитів, чи то літературних, чи також популярно-наукових, повинна бути, крім доброго самого змісту, який би давав можливість слухачам добре відчитувати ряди слухових вражень і викликані ними уяви фантазії, через що самото одиноким досягається найвища мета такого відчиту — дати публіці можливість пережити те, що представлено у творі»<sup>2</sup>. Йдеться про актуалізацію тексту автора, який передається читачеві через декламатора. Цю проблему пізніше розробляли герменевтична школа і школа рецептивної естетики.

Елементи культурно-історичних дослідів та філологічного способу трактування художнього твору наявні і в листуванні І. Франка з В. Ягичем. Зокрема, у листі від 29 вересня 1905 року І. Франко повідомив В. Ягича про те, що Ольга Кобилянська — «дитя “зеленої” Буковини, тієї культурно-територіальної області, де на ґрунті місцевої румунсько-української культурної відсталості прищеплюються деякими принагідними мандрівниками найбільш модерні способи мислення і вислову думки, але тільки в окремих випадках вони дають справді оригінальні і здорові квіти та плоди»<sup>3</sup>.

І. Франко відзначав особливий успіх творів Ольги Кобилянської як малих, так і великих жанрів після їх перекладів німецькою мовою. «Найвидатнішим з її творів є, в усякому разі, великий роман “Земля”, надрукований 1902 року в “Літературно-науковому вістнику”. У ньому Кобилянська справді найповніше виявила риси свого таланту, але, на мою думку, досягла його меж. Концепція роману задумана тонко і добре викладена, персонажі твору окреслені чітко, і хоч, змально-

<sup>1</sup> Повідомлення про читання І. Франком своїх творів у залі «Руської бесіди» у Львові // Діло. — 1911. — 24 квітня.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Лист І. Франка до В. Ягича від 29.IX.1905 року. — Т. 50. — С. 281.

вуючи події, письменниця не виходить за вузькі межі одного села, щоб дати широку картину культурного рівня буковинського народу, то все ж цілість пройнята таким емоційним настроєм, що це надає “Землі” особливого чару»<sup>1</sup>.

Австрійський літературознавець С. Сімонек, характеризуючи відносини І. Франка з літературним угрупованням «Молода муза», керувався поняттям «літературна зона» Т. Бляйхера, який розглядав великі міста як фокуси культурного центру. С. Сімонек наголосив слідом за М. Храпченком на відкритості літературної системи поряд з її можливостями поділу на гнучкі ієрархічні утворення<sup>2</sup>. Він досліджував літературну систему з усіма її підсистемами, що містить максимум літературного процесу і мінімум структури тексту з його прототекстами, або текстами-кодами (за Проппом), генотипами, а також субтекстами, чи фенотипами, і текстами-програмами. Відповідно до цього розглядав Франково теорію модернізму як полісистему І. Євгена-Зонара в мініатюрі стосовно зовнішніх і внутрішніх «дзеркал», «пірамід». Подібно до того, як «втягування» галицької літературної системи відбувалося за принципом взаємовідштовхування підсистемних контекстів (західноукраїнського, загальноукраїнського, австрійського, польського) на шляху до виокремлення центральноєвропейської надсистеми, так само функціонує і модель Франкового модернізму.

С. Сімонек вважав, що «галицька літературна система, в якій поряд з українською беруть участь ще й польська німецькомовна та єврейська літератури, в цьому розмаїтті немовби *en miniature*<sup>3</sup> наслідує центральноєвропейську літературну систему, що охоплює паралельну багатоманітність таких самих за обсягом і структурою літератур. Однак при цьому не можна не зауважити, що в Галичині в жодному разі не була можливою вільна гра культурних сил, а польська шляхта і німецькомовне чиновництво протистояли українському селянству, з якого тільки в другій половині XIX ст.

<sup>1</sup> Там само. — С. 282.

<sup>2</sup> Simonek S. Ivan Franko und die «Moloda Muza». — Köln; Weimar; Wien: Bohlau Verlag, 1997. — S. 11.

<sup>3</sup> У мініатюрі (франц.).

сформувався тонкий прошарок міської буржуазії та інтелігенції, що став найважливішим носієм національного духу»<sup>1</sup>.

Відображенням цієї моделі є творчість поетів «Молодої музи», яка «проходить крізь призму польської літературної школи, що ніби «фільтрує» у собі (передусім за допомогою Відня) амплітудні поштовхи з французького модернізму, які сягають російського символізму»<sup>2</sup>. На цьому шляху система європейського модернізму зазнає певних зміщень у бік декадентської підсистеми, що локалізується у Франції після розгрому Паризької комуни (1871) і приходу до влади «т'єристів». У зв'язку з внутрішнім синхронним заломленням призм у «системі складних дзеркал» відбувається процес послідовного ототожнення понять «модернізм» і «декаданс». Проти такого ототожнення понять, яке нівелює специфічні функції мистецтва, проти прив'язування окремого літературного явища до певної модерністської моделі та розмивання меж усередині літературного напрямку виступав І. Франко. Жертвою такого ототожнення став В. Щурат у 1896 р., коли хотів «похвалити» Франкове «Зів'яле листя». Однак І. Франко, свідомо не розставляючи всіх акцентів (оскільки вони задекларовані в ліричній формі), запитує В. Щурата: «Який я декадент?».

У літературно-критичних статтях і в листуванні з видатними філологами свого часу І. Франко успішно поєднував різні способи аналізу твору, використовуючи передусім принципи культурно-історичного та філологічного методів. Певний літературний твір, як і літературний процес загалом, він тлумачив залежно від об'єкта дослідження, значення твору, його впливу на читача. Методологічний досвід І. Франка зумовив розвиток української науки про літературу. Наприкінці 80-х — на початку 90-х років XIX ст. теоретичні засади І. Франка-літературознавця стали визначальними для літературного процесу в Україні.

Проблеми методології літературознавства — визначальні у працях І. Франка «Теорія і розвій історії літератури» (вступна стаття до його «Історії української

<sup>1</sup> Simonek S. Ivan Franko und die «Moloda Muza». — Köln; Weimar; Wien: Bohlau Verlag, 1997. — S. 15—16.

<sup>2</sup> Там само. — S. 69.

літератури»), «Задачі і метод історії літератури», «Етнологія та історія літератури», «План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви», «Із секретів поетичної творчості» та ін. Кожна з них є конкретним етапом у теоретичному осмисленні досвіду світового та європейського літературознавств.

Діяльність І. Франка-літературознавця та літературного критика стала поштовхом до опрацювання у 90-ті роки XIX ст. проблем методології літературознавства. Розуміння їх чітко окреслилося в його статті «Етнологія та історія літератури», яка 1894 р. була надрукована у книзі «Пам'ятка з'їзду польських літераторів і журналістів». І. Франко як методолог літературознавства намагався повноцінно враховувати досвід світової літературної історіографії. Він вважав, що в межах одного методу зароджуються передумови для виникнення і становлення наступного, бо літературознавчий процес є безперервним: попередня школа є першим етапом нової у науці про літературу.

#### Запитання. Завдання

1. Охарактеризуйте виникнення методології літературознавства як галузі науки про літературу.
2. Визначте основні засади методології літературознавства як науки у дослідженнях кінця XIX — початку XX ст.
3. Як змінювались літературознавчі принципи І. Франка у 80—90-ті роки XIX ст.?
4. Назвіть праці І. Франка з методології літературознавства.
5. Охарактеризуйте досягнення європейських літературознавчих шкіл у науковому осмисленні І. Франка.
6. Яку роль відігравав І. Франко в утвердженні основних літературознавчих шкіл в Україні? Відповідь обґрунтуйте.
7. Охарактеризуйте основні школи європейського літературознавства кінця XIX — початку XX ст.
8. У чому вплив філософії позитивізму на методологічне мислення І. Франка?
9. Як позначилися антипозитивістські ідеї (інтуїтивізм, філософія духу) на методологічній практиці І. Франка?
10. Розкрийте використання елементів міфологічної школи, біографічного та культурно-історичного літературознавства у творчій практиці І. Франка.
11. Охарактеризуйте біографічний етап у розвитку історії літературознавства.

12. Які основні ознаки біографічного підходу до аналізу літературного твору?
13. Розкрийте теорію біографічного аналізу літературних творів Ш. Сент-Бева.
14. Визначте особливості функціонування біографічного методу в українському літературознавстві кінця XIX — початку XX ст.
15. Охарактеризуйте метод біографічного аналізу літературних творів у літературознавчій спадщині І. Франка.
16. Яке філософське підґрунтя мала культурно-історична школа? Відповідь обґрунтуйте.
17. Назвіть основні вимоги до аналізу літературного твору, сформульовані у працях І. Тена «Філософія мистецтва» та «Вступ до англійської літератури».
18. Як І. Франко трактував тенівську триаду?
19. Охарактеризуйте функціонування культурно-історичної школи в українському літературознавстві та фольклористиці.
20. Розкрийте значення праці І. Франка як теоретика культурно-історичної школи у літературознавстві.
21. Коли виникла історія літератури як галузі літературознавства? Відповідь обґрунтуйте.
22. Як відбувалися перші спроби осмислення історико-літературних проблем в Україні першої половини XIX ст.?
23. Охарактеризуйте «Очерк истории украинской литературы XIX века» М. Петрова.
24. Яке значення мала праця М. Дашкевича «Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия". Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова»? Відповідь обґрунтуйте.
25. Розкрийте біобібліографічний характер праці О. Огоновського «Історія літератури руської».
26. Охарактеризуйте Франкову концепцію історії літератури у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року».
27. Охарактеризуйте виникнення психологічного літературознавства у другій половині XIX ст.
28. Розкрийте ідею В. Гумбольдта про мову як діяльність.
29. Які елементи слова виокремив О. Потебня? Охарактеризуйте їх.
30. На яких засадах ґрунтувалась концепція рецептивної естетики?
31. Як О. Потебня розглядав питання витлумачення художнього тексту?
32. Охарактеризуйте зв'язок між генезою і структурою слова та генезою і структурою мистецького твору згідно з концепцією О. Потебні.
33. Як у статті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко трактував завдання літературної критики?
34. Розкрийте підходи І. Франка до проблем психологічного літературознавства в Україні.

35. Які основні засади теорії «мандрівних сюжетів» Т. Бенфея?
36. Охарактеризуйте основні компаративістичні студії М. Драгоманова.
37. Які основні компаративістичні ідеї М. Драгоманова сприйняв І. Франко?
38. Розкрийте значення порівняльно-історичних студій І. Франка в контексті розвитку літературознавства в Україні початку XX ст.
39. Охарактеризуйте компаративістські ідеї О. Колесси у літературознавстві.
40. Розкрийте суть філологічного трактування літературного твору в концепції С. Смаль-Стоцького.
41. Охарактеризуйте теорію внутрішньої інтерпретації літературного твору (С. Смаль-Стоцький, В. Сімович).
42. Які вимоги ставив В. Перетц до філологічного коментування давньоукраїнських текстів?
43. Визначте проблеми філологічного прочитання літературного твору в історико-літературних працях І. Франка.
44. Як І. Франко оцінив внесок В. Перетца у філологічне коментування текстів давньої української літератури? Відповідь обґрунтуйте.

# 4.

## Іван Франко і проблеми європеїзації української літератури

### 4.1. Кроки до європейського читача

І. Франко доклав багато зусиль для європеїзації української літератури. Він не тільки популяризував її серед європейських народів, а й своєю літературознавчою діяльністю підтримував якісний рівень духовних надбань українців. Критикував М. Костомарова та М. Драгоманова за їх намагання сформувати в Україні інтелігентів, «які б для ширшого світу були росіянами, «руськими», а для «домашнього обихода», себто супроти українського мужика — українцями»<sup>1</sup>.

Живучи в багатонаціональній країні, якою на той час була Австро-Угорська монархія, І. Франко перекладав українські твори іншими мовами, писав наукові та популярні розвідки про українську літературу для іншомовних читачів.

Ця робота, започаткована ще у 80-ті роки, особливої інтенсивності набула у 90-ті роки XIX та на початку

<sup>1</sup> Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя). — Т. 35. — С. 317.

XX ст., коли І. Франко став доктором Віденського університету. Знайомство з такими видатними особистостями, як В. Ягич, Й. Іречек, Т. Масарик, А. Черни, Т. Герцль, М. Габерлянд, значно розширило його можливості у популяризації української літератури. Ці історичні реалії автоматично спростовують твердження Я. Грицака, що авторитет і слава І. Франка на зламі XIX—XX ст. не виходила за межі української культури і не мала європейського резонансу.

Співпраця, листування І. Франка з відомими європейськими вченими — дослідником творчості Данте К. Федерном, адвокатом і політиком Е. Фюртом, євангелістським теологом та орієнталістом, видавцем грецького Нового Завіту Е. Нестле, основоположником візантології в Німеччині К. Крумбахером дають підстави стверджувати про європейський резонанс наукової та літературної праці І. Франка.

Через посередництво німецької мови І. Франко намагався ознайомити європейського читача з проблемами, якими жила тоді українська література. У 1881 р. видавець із Лейпцига В. Фрідріх, плануючи видавати «Історію всесвітньої літератури», запросив І. Франка написати історію української літератури для цього видання. І. Франко згадував: «Я подавав йому літом деякі звістки про нашу літературу й польську до його «Magazin für die Literatur des In-und Auslandes»<sup>1</sup>, і от він запросив мене опрацювати для його видавництва історію літератури української. Правда, розмір дає невеличкий — 10 листів печаті, — але все-таки на 10 листах можна би, думаю, зладити гарну штуку»<sup>2</sup>.

Розуміючи всю відповідальність за таку справу, І. Франко просив поради у М. Драгоманова, бо брак грошей не давав йому змоги поїхати до Києва за консультаціями до знаних на той час учених (І. Франко жив тоді у Нагуевичах). «Найліпше було б, якби Ви, — звертався І. Франко до М. Драгоманова, — написали таки цілий розділ о тих творах з достаточним числом виписок, — я би переклав на німецьке і живцем вмістив у книжці з

<sup>1</sup> «Журнал вітчизняної і зарубіжної літератури».

<sup>2</sup> Франко І. Лист до М. Драгоманова від 23 грудня 1882 р. — Т. 48. — С. 341.

Вашим підписом»<sup>1</sup>. І далі: «Так само буду Вас просити раду, як трактувати цілість історії літератури. Я би бажав її трактувати не так, як Пипін, котрий пошматував нас після случайних державних границь, — але брати цілу літературу, а її віднини (галицьку, буковинську, угорську) як поодинокі школи з більше або менше затемненими провідними думками»<sup>2</sup>.

Це свідчить, що в 1882 р. І. Франко приховано виступив проти раніше культивованої М. Драгомановим теорії «літератури для домашнього вжитку», вважаючи, що для німецькомовного читача українська література має постати як повнокровна ланка загальноєвропейської літератури. Крім того, він мав намір дати у перекладі німецькою мовою найкращі зразки української поезії і прози. Однак задум цей не був реалізований, оскільки журнал не мав належної кількості покупців.

У 1882 р. В. Фрідріх запропонував І. Франкові разом з А. Рейнгольдтом узятися за написання історії російської літератури, залучивши сюди й українську. Однак пристати на цю пропозицію І. Франко не міг, не погоджуючись долучити українську літературу до загально-російського літературного процесу. Про це свідчить його лист до редактора «Журналу вітчизняної і зарубіжної літератури» Енгеля, що для нього честю є вміщувати на сторінках видання статті та бібліографічні замітки про українську літературу, бо «це мета життя мого і моїх кількох товаришів ввести українську інтелігенцію в живі духові зв'язки з високорозвинутими націями Західної Європи, як і наблизити духове життя українського народу до цих націй...»<sup>3</sup>.

І. Франко іноді помилявся в оцінюванні деяких творів письменників, особливо в останні 8 років життя, а коли йшлося про значення чиеї творчості для української літератури, був особливо безкомпромісним. Він високо цінував польського славіста А. Брікнера за його серйозне ставлення до фактів у наукових працях. Водночас вважав, що польський патріотизм, чи, точні-

<sup>1</sup> Франко І. Лист до М. Драгоманова від 23 грудня 1882 р. — Т. 48. — С. 341.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Возняк М. З життя і творчості Івана Франка. — К.: АН УРСР, 1955. — С. 269.

ше, польський шовінізм, породжує в його працях науковий фальш. У рецензії на працю А. Брікнера «Нарис історії польської літератури» (1902) І. Франко стверджував, що вона дає дуже мало для історика української літератури, як і для культурного розвою слов'ян. Винним у цьому є польське патріотичне становище автора. «Се становище велить йому звертати якнайменше уваги на духовний стан і літературу інших народів, навіть тоді, коли вони мали безпосередній вплив на розвій поляків. Що ж до Русі-України, то автор дуже односторонньо характеризує взаємини поляків і русинів так, що русини були зовсім темні, не мали ані сліду письменства, і руські землі, прийшовши під Польщу, те тільки й робили, що полонізувалися»<sup>1</sup>. Книга А. Брікнера, що вийшла німецькою, а пізніше польською мовами, хибно представляла українську літературу, зокрема епохи Середньовіччя. У ній ішлося, що українські письменники XVI — першої половини XVII ст. думали і розмовляли польською, а їх писання «були лише щодо форм і букв руськими». І. Франко категорично заперечує це: «Писання не лише Вишенського, Смотрицького-батька, Захарії Копистянського, Рогатинця, але навіть Потія, Бронського, ті самі, що друкувалися рівночасно по-руськи і по-польськи, показують, що ті письменники, пишучи по-руськи, вміли висловлятися інакше, відповідно до духу української мови»<sup>2</sup>.

Новий етап діяльності І. Франка як популяризатора української літератури серед німецькомовного читача настав у 90-ті роки, коли він вирішив завершити свої студії у Віденському університеті докторським іспитом. Професор цього університету В. Ягич редагував тоді видання «Архів слов'янської філології», яке популяризувало слов'янські, у т. ч. й українську, літератури. На перший погляд, В. Ягич у ставленні до української мови та літератури був науково об'єктивним. Однак цей об'єктивізм був тісно пов'язаний із політикою царської Росії щодо українства. У листі до О. Шахматова від 18 лютого 1905 року В. Ягич відверто писав, що «в умовах

<sup>1</sup> Франко І. Alexandr Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie, I—II, Warszawa, 1902 // ЗНТШ, 1905. — Т. 63. — Кн. 1. — С. 28.

<sup>2</sup> Там само. — С. 29.

царської Росії бачить уже в цей час можливість повного розвою для української мови, літератури і мистецтва, підкреслюючи, що співпрацює з М. Грушевським та І. Франком у справах науки і освіти, однак не розуміє, як їх підтримувати, коли вони змагають до створення незалежної України, яка б розбила цілість Росії»<sup>1</sup>.

Під час підготовки докторської дисертації у Віденському університеті І. Франко виголосив кілька рефератів стосовно загальнослов'янських літературних проблем: «До переказу про квітучу палицю короля Пржемыслава», «Про Варлаама і Йоасафа», «Легенди про Магомеда у слов'ян», які схвально оцінив В. Ягич. Розвиток української літератури І. Франко розглядав у цих працях як одну з ланок загальнослов'янської літературної історії.

Після захисту докторату І. Франко став активним учасником культурного життя Відня і всіх німецькомовних країн. Австрійський літературознавець Г. Витженс вважав, що на межі XIX—XX ст. І. Франко був найвідомішим і найактуальнішим критиком та полемістом на віденській культурній арені<sup>2</sup>. Після створення у 1898 р. «Літературно-наукового вістника» осмислення української літератури на фоні інших європейських літератур, у т. ч. німецькомовних, стає важливим елементом літературознавчого мислення І. Франка. Цю ідею пропагувала одна з перших його статей цього видання: «Кожен чільний сучасний писатель, чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, — являється неначе дерево, що своїм корінням вривається в свій рідний національний ґрунт, намагається ввісати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і кроною поринає в інтернаціональній атмосфері...»<sup>3</sup>.

І. Франко-літературознавець в аналізі літературних явищ найбільше був прихильний до культурно-історич-

<sup>1</sup> Jakobiec M. Iwan Franko i Vatroslav Jagić // *Slavia Orientalis*, 1959. — Roczник VIII, № 1. — S. 67.

<sup>2</sup> Wytrzens G. Iwan Franko als student und Doktor der Wiener Universität // *Wiener slavistisches Jahrbuch*. — 1960. — Bd. 8. — S. 228—241.

<sup>3</sup> Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах. — Т. 31. — С. 34.

ного підходу. Характеризуючи українську літературу в статті «Українці», він виокремив триаду І. Тена, яка визначає характер літератури народу. «Історія і література українського народу засвідчує його тісний тисячолітній зв'язок із землею, яку він заселяє: все та ж постійність і спорідненість при незначній одмінності, все та ж сонячна лагідність і жвавість, поєднана з журливістю, тільки степовикам притаманною»<sup>1</sup>.

Чимало статей І. Франка про українську літературу написано польською мовою. Багато писав він і про проблематику польської літератури. Польський літературознавець М. Купльовський з цього приводу зауважив: «Франко працював ціле життя в етногенезі, де перехрещувалися, проникали і взаємно збагачувалися паростки культури польської, української і європейської, а з уваги на близьке сусідство також російської, чеської, словацької, не кажучи вже про австро-угорську. Таке становище спричиняло в ньому переконання, що елементи національні та інтернаціональні не мають між собою суперечностей»<sup>2</sup>.

Однак основним своїм завданням І. Франко вважав популяризацію української літератури. Такі матеріали І. Франко друкував на сторінках часопису «Львівський кур'єр» під час десятирічної праці «в наймах у сусідів», на сторінках петербурзького видання «Країна» та ін. Незважаючи на те що більшість матеріалів написані для часописів «на злобу дня», вони і дотепер зберігають своє значення як серйозні дослідження української літератури. Такими були видрукувані у 80—90-х роках на сторінках польськомовних видань матеріали про видатних письменників та вчених України (Т. Шевченка, М. Драгоманова), літературне, релігійне, театральне життя в Україні, польсько-українські суспільно-культурні та літературні відносини тощо. На сторінках польських видань І. Франко започаткував річні огляди української літератури: «Українська література в Галичині за 1886 рік», що друкувалася на сторінках польського журналу «Правда» (1887); «Українська альманахова

<sup>1</sup> Франко І. Українці. — Т. 41. — С. 162.

<sup>2</sup> Kuplowski M. Iwan Franko a literatura polska // Іван Франко і світова культура. — К.: Наук. думка, 1990. — Т. 1. — С. 111.



література» («Правда», 1887); «Нариси з історії української літератури в Галичині» («Голос», 1888).

Проблеми української літератури першої половини XIX ст., зокрема у Галичині, І. Франко розглядав на слов'янському, європейському рівнях. Оцінюючи збірки «Польські і руські пісні галицького люду», які зібрав Вацлав з Олеська (стаття «Нариси з історії української літератури в Галичині»), він відзначив не тільки їх етнографічну цінність, а й роль у пробудженні українського національного духу, поширенні думки, що українська література мовою цих пісень (народною мовою) можлива і що якраз у цих піснях криються зразки її мови, способу мислення, будови і поетичних форм<sup>1</sup>.

Плідно співпрацював І. Франко з чеським виданням «Слов'янський огляд», який з ініціативи його редактора, близького Франкового друга А. Черни, робив річні огляди різних національних літератур. У 1899 р. І. Франко надрукував тут цикл статей «Українсько-руська література» (1899, № 1, 2, 6), в яких намагався дати картину розвитку української літератури за 100 років. У цій публікації І. Франко зосередив увагу на становищі української мови і літератури: «Хто хоче зрозуміти стан і духовність української літературної традиції, той повинен мати на увазі, що вона пригнічена дуже неприродними обставинами, хоч українців близько 30 мільйонів (3 млн у Галичині і на Буковині, півмільйона в Угорщині та близько 27 млн у Росії), вони можуть лише в Галичині та на Буковині користуватися своєю мовою в установах, судах, школах та пресі, але й тут на їхньому шляху стають перешкоди та обмеження»<sup>2</sup>.

І. Франко навів чимало фактів, які свідчили, що в Росії українська література відлучена від університетів, початкових шкіл, із церковних проповідей, популярних і наукових журналів. Невтішним був і висновок: «Отже, те, що ми називаємо українською літературою, слід вважати літературою всього лише одної десятини українського народу — ба навіть не десятої. Правда, в галицьких журналах і видавництвах друкують свої

<sup>1</sup> Франко І. Нариси з історії української літератури в Галичині. — Т. 27. — С. 146.

<sup>2</sup> Франко І. Українська література за 1898 р. — Т. 32. — С. 8.

твори письменники зі Східної України, але це розрада дуже сумна. По-перше, через те, що кожного письменника краще розуміє його найближче оточення, з духовного життя якого він черпає силу і енергію до подальшої праці, а цього якраз українським письменникам у Росії не вистачає. Вони змушені жити і працювати або самотньо, або в дуже вузьких рамках, і це має дуже шкідливий вплив на весь розвиток їхньої творчості»<sup>1</sup>.

Статті І. Франка, які популяризували українську літературу в Європі, мали принципове значення, оскільки декілька російських шовіністичних діячів категорично виступали проти української наукової мови. У праці київського професора Т. Флоринського «Несколько слов о малорусском языке (наречии) и новейших попытках усвоить ему роль органа науки и высшей образованности» («Киевлянин», 1899, № 271, 272, 281, 300, 304, 317, 318, 331, 332), яку пізніше у 1900 р. передрукувала газета «Галичанин», тенденційно перекручено роль української мови. Т. Флоринський і його однодумці робили спроби заперечити вживання української мови у науковій сфері. Проти цього виступив І. Франко у бібліографічній замітці «Schöne Seelen finden sich»<sup>2</sup>, де показав, що ідеї, висловлені Т. Флоринським, знайшли своє продовження у галицьких москвофілів, як і представників польських станьчиків (партії польських консерваторів початку XX ст.). Вони, на його думку, не мають нічого спільного з об'єктивним розвитком науки і культури у Європі.

На замовлення професора Будапештського університету О. Ашбота І. Франко написав статтю про українську літературу для угорської енциклопедії світової літератури. Його насамперед цікавила новітня українська література, «яка на сьогодні є найцікавішою, окреслюючи її зв'язки з великоросійською літературою та відмінності, показуючи найпомітніші постаті української літератури, гімни, народну поезію тощо, представляючи їх приблизно так, як це робив би українець за народженням, подаючи цікаві риси цієї літератури своєму високоосвіченому товаришеві, який не володіє

<sup>1</sup> Франко І. Українська література за 1898 р. — Т. 32. — С. 8.

<sup>2</sup> Гарні душі знаходять себе (нім.).

російською і зовсім нічого не знає про українську літературу»<sup>1</sup>.

Отримавши статтю, О. Ашбот написав І. Франкові: «Я прочитав вже нарис до кінця з величезним інтересом і ще раз дякую Вам за репрезентацію Вашої рідної літератури, написану з такою теплотою і віддачею»<sup>2</sup>.

Представляючи угорському читачеві новітню українську літературу, І. Франко зосередився на творчості М. Грушевського, Б. Грінченка, М. Коцюбинського, В. Самійленка, В. Стефаніка, Наталі Кобринської, Ольги Кобилянської, Л. Мартовича, М. Яцківа, Б. Лепкого та ін. При цьому він акцентував на регіональних особливостях української літератури Наддніпрянщини, Галичини та Угорської Русі. «Угорсько-руська література щодо цього (відображення тогочасного життя на Закарпатті. — М. Г.) не виявила представників, вартих уваги. Нещаслива хвиля москвофільства, піднята вже нині покійним Адольфом Добрянським, відгородила місцеву інтелігенцію від єдиного джерела життєспроможної літератури — народного життя»<sup>3</sup>.

Загалом для Франка-популяризатора української літератури найважливіше значення мало те, як сприйматиме її читач, якому адресована стаття. Особливо важливою справою він вважав популяризацію української літератури серед російськомовного читача.

Проблеми тогочасної української літератури І. Франко порушив і в енциклопедичній статті «Южно-русская литература», надрукованій у російськомовному словнику Брокгауза і Ефрона. У ній влучно охарактеризовано індивідуальність кожного письменника, про що свідчить, наприклад, фрагмент, присвячений творчості Ольги Кобилянської: «Она начала выводит в своих рассказах (“Царівна”, “Русалка”, “Valse melancolique”) женские типы, стоящие выше своей среды и прокладывающие себе дорогу вне проторенной колеи. В своих мелких эскизах она пробовала подражать манере современных французских символистов и декадентов, рисовать туманные сцены и ни с чем живым не связан-

<sup>1</sup> Коментар до праці І. Франка «Українці». — Т. 41. — С. 586.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Франко І. Українці. — Т. 41. — С. 193.

ные фигуры. Вскоре ее талант вступил на более верный путь, и она дала ряд прелестных картин из буковинской природы и жизни тамошнего народа (“Битва”, “Некультурна”, “За готар”), а также большой роман из крестьянской жизни “Земля”, исполненный глубокой поэзии и рисующий потрясающую драму братоубийства из-за обладания землей»<sup>1</sup>.

У цій статті І. Франко вперше звернув увагу на паростки нової української літератури, що витворювалася серед українських емігрантів на американському континенті (США, Канада, Бразилія).

Початок ХХ ст. у творчій практиці І. Франка пов'язаний з аналізом перекладів творів української літератури іноземними мовами. У статті «Переклади українських творів» (1900) він зупинився на перекладах В. Стефаніка російською, польською, німецькою мовами. При цьому наголосив, що німецький переклад у празькому виданні «Політик» має позитивні якості та хибі, пов'язані з нечітким розумінням перекладачем особливостей ментальності українського народу. Невідомий перекладач, зауважував І. Франко, «ставить нашого письменника дуже високо; жаль тільки, що сам він у тій характеристиці, особливо в її початку, де говорить про саме життя, змальоване Стефаніком, замість дійсної характеристики дав в'язку фраз, котрі не тільки не говорять нічого конкретного, але ще до того про життя і психологію нашого народу дають найфальшивіше поняття»<sup>2</sup>.

У статті «Шевченко — ляхам» І. Франко зазначав, що братання двох народів, з'єднаних і роз'єднаних тисячолітньою історією, є наче будовою моста між двома берегами. «Коли наш міст має бути порядний і тривкий, мусять наші береги вперед бути виразні, сухі, тверді і міцні, бо інакше наш міст буде опертий на багни і пропаде. І коли люди нетерпеливі і нетямущі або злої волі з тамтого берега з докором, або з приманою гукають нам “Брат! Брат!” — не забуваймо завсіди відповісти їм нашою приповідкою: “Брат — братом, а бринза за гроші!”»<sup>3</sup>.

Як найбільший знавець глибин Шевченкової творчості на початку ХХ ст. І. Франко відгукнувся на всі праці, які так чи інакше стосувалися його творчості.

<sup>1</sup> Франко І. Українці. — Т. 41. — С. 160.

<sup>2</sup> Франко І. Переклади наших творів. — Т. 32. — С. 48.

<sup>3</sup> Франко І. Шевченко — ляхам. — Т. 35. — С. 183.

Особливо радів перекладам, бібліографічним описам творів Т. Шевченка. Відгукуючись на укладений українським бібліографом М. Комаровим покажчик «Т. Шевченко в литературе и искусстве» (Одеса, 1903), І. Франко слушно зауважив, що величезну літературу про Т. Шевченка годі охопити одній людині та ще й в умовах суворої царської цензури. «Його книжка, хоч і як ще далека від того, щоб могла бути повною і всюди докладною бібліографією Шевченка, все-таки важна тим, що показала нам перший раз літературу, належну до нашого поета в її повнім об'ємі, і zarazом вивела перед наші очі ті дезидерати, яких треба для її повного опанування»<sup>1</sup>.

Особливо переймався він поширенням творчості Т. Шевченка серед європейських народів. Як вправний перекладач, І. Франко розумів небезпеку, що підстерігає кожного перекладача творів Т. Шевченка: «Незвичайна простота Шевченкового вислову, його мальовничість та натуральність ваблять перекладача, але zarazом доводять його до розпуки, коли він хоче своїм перекладом передати не лише механічно значення українських віршів, але хоч приблизно українську мелодійність, враження, яке робить оригінал»<sup>2</sup>. Із цих засад критикував німецькомовний переклад Шевченкових творів С. Шпойнаровського, за слабкість володіння німецькою мовою та версифікацію. Інше враження справив на нього німецькомовний переклад творів Т. Шевченка, що зробила Ю. Віргінія і який вийшов у Лейпцигу в 1911 р. Незважаючи на декілька фактичних помилок, І. Франко акцентував на намаганні авторки скрізь дотримувати розміру оригіналу, «хоч при додержанні сього її змагання німецький вислів не раз мусив вийти твердий та неприродний і більше або менше віддалюватися від українського тексту»<sup>3</sup>.

Завдяки старанням І. Франка з популяризації української літератури серед інших народів вона чіткіше і яскравіше впліталася в європейський контекст. Тісно співпрацюючи з німецькими, австрійськими, англійськими,

<sup>1</sup> Франко І. М. Комаров «Т. Шевченко в литературе и искусстве: Библиографический указатель». — Одеса, 1903. — Т. 35. — С. 171.

<sup>2</sup> Франко І. Шевченко в німецькій одязі. — Т. 35. — С. 189.

<sup>3</sup> Франко І. Шевченко — по-німецьки. — Т. 38. — С. 526.

російськими, польськими, чеськими, сербськими, угорськими науковими та літературними виданнями, І. Франко найбільше спричинився до популяризації української літератури у світі. Здобуті ним у цьому уроки дотепер зберігають свою актуальність.

#### Запитання. Завдання

1. Розкрийте суть теорії «літератури для домашнього вжитку» та її вплив на розвиток української літератури ХІХ ст.
2. Яку роль відіграв М. Драгоманов у популяризації досягнень української літератури у світі? Відповідь обґрунтуйте.
3. У чому полягала критика І. Франком нігілістичних поглядів на розвиток української літератури?
4. Охарактеризуйте Франкові виступи у польськомовних виданнях з проблем української літератури.
5. Розкрийте значення популяризації І. Франком української літератури у німецькомовному світі на конкретних прикладах.
6. Як співвідносяться популяризаторська діяльність І. Франка та сучасні проблеми популяризації української літератури? Відповідь обґрунтуйте.

## Література

- Адельгейм Є.** Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості // Іван Франко. Із секретів поетичної творчості. — К. : Радянський письменник, 1969.
- Академические школы в русском литературоведении /** Под ред. П. А. Николаева. — М., 1976.
- Александрова Г.** Перша історія нової української літератури : компаративні орієнтири // Слово і час. — 2009. — № 2.
- Александрова Г.** Порівняльні студії в українському літературознавстві кінця XIX ст. : до проблеми зв'язків між теоретичними поглядами Миколи Дашкевича та Івана Франка // Франкознавчі студії. — Дрогобич, 2002. — № 2.
- Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.** — Львів, 2002.
- Багалій Д.** Іван Франко яко науковий діяч // Україна. — 1926. — Ч. 6.
- Балей С.** З психології творчості Шевченка. — Львів : Шляхи, 1916.
- Баранин Л.** Мемуарний жанр советской литературы. — Минск : Наука и техника, 1986.
- Бацула І.** Іван Франко про відношення літературознавства до музики й живопису // Наукові записки Ізмаїльського педагогічного інституту. — 1961. — Вип. II.
- Бацула І.** Природа поетичної фантазії в інтерпретації Івана Франка // Наукові записки Ізмаїльського пед. інституту. — 1962. — Вип. III.
- Бергсон А.** Вступ до метафізики // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996.
- Бернадська Н.** Роман : проблеми великої епічної форми. — К. : Логос, 2007.
- Білецький Л.** Основи літературно-наукової критики. — К. : Либідь, 1998.
- Білецький Л.** Основи літературно-наукової критики. — Прага, 1925.
- Білецький Л.** Перспективи літературно-наукової критики. — Прага — Берлін, 1924.
- Боднар В., Гром'як Р.** Проблеми рецептивної естетики і поетики у літературознавчій спадщині І. Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Бойко Ю.** Основи творчого методу Івана Франка // Бойко Ю. Вибране. — Мюнхен, 1971. — Т. 1.
- Бондар В.** Функціонування термінів «естетика» і «поетика» у літературно-критичних статтях Івана Франка // Терміносистеми сучасного літературознавства : досвід, розробки, проблеми / За ред. Р. Гром'яка. — Т., 2006.
- Бондар Л.** Рецептивна стратегія поетики повісті І. Франка «Великий шум» // Рецептивні моделі творчості Івана Франка. — Т., 2007.
- Будний В.** Психологізм у літературознавчій методології І. Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Бурляй Ю.** Основи літературно-художньої критики. — К. : Вища школа, 1985.
- Буслаев Ф.** Перехожие повести. — М., 1874.
- Вервес Г.** Повість Івана Франка «Перехресні стежки» // Франко І. Перехресні стежки. — К., 1956.

- Вервес Г.** Роль Івана Франка в розвитку порівняльного літературознавства // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Вернадский В.** Мысли о современном значении исторических знаний. — Л. : Изд. АН СССР, 1927.
- Веселовский А.** Историческая поэтика. — Л., 1940.
- Возняк М.** З життя і творчості Івана Франка. — К. : АН УРСР, 1955.
- Войтюк А.** Літературознавчі концепції Івана Франка. — Львів, 1981.
- Войтюк А.** Методологічні принципи І. Франка — літературознавця // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Волинський П.** Методи літературознавчого дослідження в працях І. Франка // Волинський П. З творчого доробку. — К., 1973.
- Гарасим Я.** Наукова методологія І. Франка — фольклориста // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Гаспаров М.** Как писать историю литературы // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 59.
- Гнатюк В.** Наукове товариство імені Шевченка у Львові. — Мюнхен — Париж, 1984.
- Гнатюк М.** Аксиологічний елемент у мемуаристиці (на прикладі спогадів про Івана Франка) // Проблеми літературознавства і художнього перекладу. — Львів : НТШ, 1997.
- Гнатюк М.** Антипозитивістичний перелом у філософії і літературознавчій практиці Івана Франка // Літературознавство : Матеріали VI Міжнародного конгресу українців. — Київ — Донецьк, 2004. — Кн. 4.
- Гнатюк М.** Еволюція наукової методології Івана Франка-літературознавця // Іван Франко : дух, наука, думка, воля. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008.
- Гнатюк М. І.** До проблеми теорії порівняльно-історичного літературознавства в Україні другої половини XIX — початку XX століття (М. Драгоманов, І. Франко, О. Колесса) // Філологічні семінари. Національні моделі порівняльного літературознавства. — К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2006. — Вип. 9.
- Гнатюк М.** Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу. — Львів : Каменяр, 1999.
- Гнатюк М.** Іван Франко і проблеми популяризації української літератури чужими мовами // Збірник на пошану професора Роксолани Зорівчак. — Львів, ЛНУ. — 2004.
- Гнатюк М.** Іван Франко і проблеми психологічної школи у літературознавстві // Вісник Харківського університету. Серія Філологічна. — Х., 2001. — № 491.
- Гнатюк М.** Літературна критика, її предмет і завдання // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія філологічна. — Вип. 10.
- Гнатюк М.** Літературознавча термінологічна система Івана Франка і проблеми сучасного термінотворення // Філологічні семінари. Понятійний апарат сучасного літературознавства : «своє» й «чуже». — К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2007. — Вип. 10.
- Гнатюк М.** Літературознавчі концепції в Україні II половини XIX — початку XX сторіч. — Львів, 2002.
- Гнатюк М.** Літературознавчі концепції в Україні та Польщі // Porównanie jako dowód. Polsko-ukrainskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890—1999. — Poznań, 2001.

- Гнатюк М. Особливості жанру літературного портрета у критичній спадщині І. Франка (С. Руданський, А. Свидницький) // Наукові записки Тернопільського національного педуніверситету ім. В. Гнатюка. Серія «Літературознавство». — Т., ТНПУ. — 2009. — № 27.
- Гнатюк М. Особливості літературно-критичного дискурсу в українському літературознавстві кінця XIX — початку XX ст. (Іван Франко, Леся Українка) // Леся Українка і сучасність. — Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009.
- Гнатюк М. Особливості наукової рецепції «секретів творчості» І. Франка в сучасній текстологічній практиці // Рецептивні моделі творчості І. Франка. — Т., 2007.
- Гнатюк М. Поема як літературний вид. — К. : Дніпро, 1972.
- Гнатюк М. Польський позитивізм в осмисленні Івана Франка // Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze. — Warszawa, 2007.
- Гнатюк М. Проблема вибору школи в літературознавчій концепції І. Франка // Матеріали IV конгресу МАУ (літературознавство). — К., 2000.
- Гнатюк М. Проблеми наукознавства у творчій практиці І. Франка // Магістр гри слова. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009.
- Гнатюк М. Проблеми рецепції художнього твору (концепція І. Франка в світлі сучасних теорій) // Урок української. — 2004. — № 4.
- Гнатюк М. Розвиток літературознавчих концепцій у Львівському університеті (1848—1918) // Українська філологія. Школи, постаті, проблеми. — Львів : Світ. — Ч. 1.
- Гнатюк М. Свідоме і підсвідоме у художній творчості І. Франка // Українське літературознавство. — 1974. — № 20.
- Гнатюк М. Специфіка літератури і літературознавства у творчій практиці Івана Франка // Збірник наукових праць на пошану проф. Н. Шляхової. — Одеса : Астропринт, 2008.
- Гнатюк М. Специфіка мемуарів (до проблеми документального та особистісного у спогадах про Івана Франка) // Франкознавчі студії. — Дрогобич, 2002. — Вип. 2.
- Гнатюк М. Традиції І. Франка в публіцистичній та літературно-критичній творчості сучасних українських письменників // Іван Франко і світова культура : Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. — К., 1990. — Кн. 1.
- Гнатюк М. Формальна методологія В. Перетца в концепції І. Франка // Філологічні семінари. Художня форма. — Вип. 8. — К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2005.
- Гнатюк М. Франкова теорія міждисциплінарного аналізу художніх творів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009. — Вип. 44. — Ч. 1.
- Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття. — Івано-Франківськ : Лілея, 2005.
- Гольберг М. І. Франко і деякі питання сучасного порівняльного літературознавства // Радянське літературознавство. — 1983. — № 8.
- Гольберг М. Іван Франко і методологічні засади славістики // Проблеми слов'язнавства. — 1999. — Вип. 50.
- Гольберг М. Іван Франко про Гердера // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Грицак Я. Гри з кочергою : всерйоз і по-українськи // Критика. — 2003. — № 1—2.

- Гром'як Р. Грані і глибини Франкового трактату «Із секретів поетичної творчості» // Жовтень. — 1977. — № 5.
- Гром'як Р. Проблеми естетичного сприйняття в літературній критиці І. Франка // Українське літературознавство. — 1966. — Вип. 1.
- Грушевський М. Історія української літератури. — К. : Либідь, 1993. — Т. 1.
- Гундорова Т. Невідомий І. Франко. Грані ізмарагду. — К., 2006.
- Дашкевич Н. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». Отчет о двадцать девятом присуждении награды графа Уварова. — СПб., 1888.
- Денисюк І. Життя і жанр (про робітничі оповідання Івана Франка) // Українське літературознавство. — 1972. — Вип. 17.
- Денисюк І. Історична белетристика Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1995. — Вип. 60.
- Денисюк І. Концепція «національної літератури» // Другий міжнародний конгрес українців. — Львів, 1993.
- Денисюк І. Новела чи оповідання // Жовтень. — 1966. — № 4.
- Денисюк І. Поетика новели // Жовтень. — 1969. — № 10.
- Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — К. : Вища школа, 1981.
- Дильтей В. Введение в науки о духе // Дильтей В. Собр. соч. : В 6 т. — Т. 1. / Под ред. В. С. Малахова. — М., 2000.
- Добров Г. Очерки истории и теории развития науки. — М. : Наука, 1969.
- Дорошенко В. Літературно-науковий вісник. Показчик змісту-109 (1898—1932). — Київ—Нью-Йорк, 2000. — Т. 1.
- Дорошенко І. Іван Франко — літературний критик. — Львів : ЛДУ ім. І. Франка, 1966.
- Дорошенко І. Іван Франко і естопсихологія // Українське літературознавство. — 1966. — Вип. 1.
- Дудко В. Фактичні помилки у Франковому «Нарисі історії української літератури до 1890 р.» : проблеми коментування // Записки Наукового товариства імені Шевченка, праці філологічної секції. — Т. 257.
- Єфремов С. Історія українського письменства. — Київ — Ляйпціг, 1924. — Т. 1.
- Жирмунский В. Вопросы теории литературы. — Л., 1928.
- Жук Н. Проза Івана Франка. — К. : Вища школа, 1977.
- Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори : У 2-х т. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 2.
- История психоанализа в Украине / Сост. И. И. Кутько, Л. И. Бондаренко, П. Т. Петрик. — Х. : Основа, 1996.
- Іван Франко — будівничий золотих мостів // Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. — К. : Києво-Могилянська академія, 2008.
- Каспрук А. Філософські поеми І. Франка. — К., 1965.
- Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів. — Чернівці, 2006.
- Ковалик І. Питання наукознавства у працях Івана Франка // Українське літературознавство. — 1967. — Вип. III.
- Ковальчук О. Жанрова еволюція роману у висвітленні І. Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1985. — Вип. 44.

- Компаративні зацікавлення Івана Франка // Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. — К. : Києво-Могилянська академія, 2008.
- Конт О. Дух позитивної філософії. — СПб. : Вестник знания, 1910.
- Корнійчук В. Еволюція естетичної свідомості у ліриці І. Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Корнійчук В. Ліричний універсум І. Франка. Горизонти поетики. — Львів, 2004.
- Космеда Т. Комунікативна компетенція Івана Франка : міжкультурні, імперсональні, риторичні виміри. — Львів, 2006.
- Кравченко О. Особисті зв'язки Івана Франка з чужинцями // Іван Франко : Збірник філол. секції для відзначення 110-річчя народин та 50-річчя смерті І. Франка. ЗНТШ. — Нью-Йорк — Париж — Торонто, 1968. — Т. 182.
- Кубланов Б. Передмова (Про працю І. Франка «Із секретів поетичної творчості») / Б. Кубланов, О. Мороз. — ЛДУ, 1961.
- Лансон Г. Метод в истории литературы. — М. : Мир, 1911.
- Ласло-Куцюк М. Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка. — Бухарест : Мустанг, 2005.
- Левчук Л. Психологічний і художественний творчество. — К., 1980.
- Лепкий Б. Начерк історії української літератури. — Коломия, 1909. — Кн. 1.
- Лесик В. Введение в марксистско-ленинскую методологию литературоведения. — Львов, 1986.
- Лессінг Г.-Е. Лаокоон, або Про межі малярства й поезії. — К., 1968.
- Луцишин О. Категорія «літературний розвиток» у науковому трактуванні Івана Франка. — Львів, 1998.
- Лучук І. Ассіро-вавілонська поезія у сприйнятті І. Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Мазела В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. — К., 2004.
- Мельник Я. Іван Франко й Biblia аросурна. — Львів, 2006.
- Мережинська Г. Деякі підсумки вивчення мемуарно-біографічної прози // Радянське літературознавство. — 1986. — № 10.
- Методологические проблемы современной литературной критики. — М., 1976.
- Микитась В. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. — К., 1988.
- Микулинский С. Наука как предмет специального исследования / С. Микулинский, Н. Родный // Вопросы философии. — 1966. — № 5.
- Милевская Т. Мемуары — перекресток трех наук (история, литературоведение, лингвистика) // История и филология. Материалы международной конференции. — Петрозаводск, 2000.
- Михайлин І. Іван Франко і Зигмунд Фрейд : питання естетики // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Мороз О. До генезису й джерел «Мого Ізмарагду» І. Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1948. — Зб. 1.
- Мороз О. Етюди про сонет. — К., 1973.
- Нагірний М. Іван Франко як учасник історико-літературного процесу Австрії та Німеччини // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.

- Наєнко М. П'ятиліття українського роману. — К., 1985.
- Наєнко М. Українське літературознавство. Школи, напрями, тенденції. — К., 1997.
- Наука о науке; пер. с англ. — М. : Прогресс, 1966.
- Нечитайло М. Іван Франко про театр і драматургію. — К. : АН УРСР, 1957.
- Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позовах з Московщини. — Львів : Каменяр, 1998.
- Овсянико-Куликовский Д. Н. Вопросы психологии творчества. — СПб., 1902.
- Огоновський О. Моєму критику. Відповідь О. Пипінові на його статтю «Особая история русской литературы» // Діло. — 1894. — № 4.
- Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман // Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори. — К., 1994.
- Осьмаков Н. Психологическое направление в русском литературоведении. Д. Н. Овсянико-Куликовский. — М. : Просвещение, 1981.
- Павличко Д. Моя любов і найбільша радість // Літературна Україна, 1977. — 11 березня.
- Павличко Д. Сонети про Івана Франка // Павличко Д. Над глибинами. — К., 1983.
- Панчук Г. Іван Франко-мовознавець на сторінках книги «Спогади про Івана Франка» // Рецептивні моделі творчості Івана Франка. — Т., 2006.
- Папуша І. До методології літературознавчої компаративістики // Наукові записки Державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. — Т., 2001. — Вип. IX.
- Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. — Львів : ЛДУ, 1956.
- Пархоменко М. Проблемы психологии творчества в эстетике И. Франко // Вопросы литературы. — 1966. — № 8.
- Пархоменко М. Эстетические взгляды И. Франко. — М. : Мысль, 1966.
- Пастух Т. Романи Івана Франка. — Львів : Каменяр, 1998.
- Пашук А. Філософський світогляд Івана Франка. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2007.
- Перетц В. Из лекций по методологии истории русской литературы. — К., 1914.
- Перетц В. М. Грушевський. Історія української літератури. Част. I, 1923 // Слово і час. — 2004. — № 7.
- Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XIX столетия. — К., 1884.
- Пінчук С. Словник літературознавчих термінів Івана Франка / С. Пінчук, Є. Регушевський. — К., 1968.
- Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
- Піхманець Р. Психологія художньої творчості. — К., 1991.
- Потебня А. Из записок по теории словесности. — Х., 1905.
- Потебня А. Мысль и язык. — Х., 1926.
- Потебня А. Теоретическая поэтика. — М., 1990.
- Потебня О. Естетика і поетика слова. — К., 1985.

- Психологическое направление в русском литературоведении // Академические школы в русском литературоведении. — М. : Наука, 1976.
- Пустова Ф. Іван Франко — теоретик літератури. — Київ — Донецьк, 1976.
- Пыпин А. Особая история русской литературы // Вестник Европы. — Спб., 1890. — Т. 5. — Кн. 9.
- Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. — Львів : НТШ, 2002.
- Сеник Л. Новаторство повістей і романів Івана Франка у контексті європейського роману // Іван Франко і світова культура. — К., 1990. — Т. 1.
- Сент-Бев Ш. Литературные портреты. — М., 1970.
- Сірак І. Спостереження над композицією оповідань І. Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1948. — 36. 6.
- Скоць А. Поема І. Франка «Мойсей» // УМЛШ. — 1969. — № 8.
- Скоць А. Поеми І. Франка. — Львів, 2002.
- Спенсер Г. Генезис науки. Классификация наук. Приложение к «Классификации наук» : Ответ на критику моей классификации // Спенсер Г. Опыты научные, политические, философские. — Минск : Современный литератор, 1999.
- Стереометрія тексту. Студії над поетичними творами Івана Франка. — Львів : Львівське відділення інституту літератури ім. Т. Шевченка, 2010.
- Тихолоз Б. Франкова концепція «стереометричного» прочитання літературного твору // Стереометрія тексту. Студії над поетичними творами І. Франка. — Львів : Львівське відділення інституту літератури, 2010.
- Ткаченко Т. Феномен жіночого прозового письма в українській літературі другої половини ХХ — початку ХХІ ст. — К., 2008.
- Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка. — Т., 1996.
- Ткачук М. Лірика Івана Франка. — Т.—К., 2006.
- Тэн И. О методике критики и об истории литературы. — СПб., 1896.
- Тэн И. Философия искусства. — М., 1933.
- Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине // Українка Леся. Збір. творів : У 12 т. — К., 1977. — Т. 8.
- Українка Леся. Новые перспективы и старые тени // Українка Леся. Збір. творів : У 12 т. — К., 1977. — Т. 8.
- Уманець (Комаров М.). Особая история русской литературы // Зоря. — 1890. — № 21.
- Федунь М. Про питання теорії та історії української мемуаристики // Федунь М. Мемуарна спадщина Осипа Назарука. — Івано-Франківськ ; Брошнів, 2000.
- Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Филипович П. Літературно-критичні статті. — К. : Дніпро, 1991.
- Фізер І. Психолінгвістична теорія О. Потебні : метакритичне дослідження. — К., 1996.
- Франко І. Борис Граб // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 18.
- Франко І. В. М. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 33.

- Франко І. В. Н. Перетц. Малорусские вирши и песни в записях XVI — XVIII в. // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 33.
- Франко І. В. Н. Перетц. Материалы к истории апокрифа и легенды // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 33.
- Франко І. Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986.
- Франко І. Влада землі в сучасному романі // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 28.
- Франко І. Думки профана на музикальні теми // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 36.
- Франко І. Етнологія та історія літератури // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 22.
- Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 41.
- Франко І. Задачі і метод історії літератури // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 41.
- Франко І. Іван Вишенський і його твори // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 30.
- Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 31.
- Франко І. Інтернаціоналізм та націоналізм у сучасних літературах // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 31.
- Франко І. Історія української літератури // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 40.
- Франко І. Карпаторуське письменство ХVІІ—ХVІІІ в. // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 32.
- Франко І. Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 45.
- Франко І. Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 26.
- Франко І. Краса і секрети творчості : Статті, дослідження, листи. / Упорядкування, примітки та іменний покажчик Р. Гром'яка і Ф. Пустової. — К. : Мистецтво, 1980.
- Франко І. Лев Толстой // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 28.
- Франко І. Леся Українка // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 31.
- Франко І. Лист до М. Драгоманова від 23 грудня 1882 р. // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 48.
- Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 26.
- Франко І. Літературні письма // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 26.
- Франко І. Малюнки Івана Труша // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 32.
- Франко І. Мислі о еволюції в історії людськості // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 45.

- Франко І. На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901 // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 45.
- Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 41.
- Франко І. Наука і її взаємини з працюючими класами // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 45.
- Франко І. Олександр Пипін (некролог) // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 36.
- Франко І. Отзвє о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // Франко І. Додаткові томи до : Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 33.
- Франко І. Переклади наших творів // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 32.
- Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 41.
- Франко І. Поема про створення світу // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 35.
- Франко І. Принципи і безпринципність // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 34.
- Франко І. Причинки до оцінювання поезій Шевченка // Франко І. Шевченкознавчі студії. — Львів, 2005.
- Франко І. Слово про критику // Франко І. Збір. творів : У 5 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 30.
- Франко І. Суспільно-політичні погляди Драгоманова // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 45.
- Франко І. Темне царство // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 26.
- Франко І. Теорія і розвій історії літератури // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 40.
- Франко І. Українська література за 1898 р. // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 32.
- Франко І. Українська пісня в Сербії // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 32.
- Франко І. Українсько-руська (малоруська) література // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 41.
- Франко І. Українці // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 41.
- Франко І. Шевченко — по німецьки // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 38.
- Франко І. Шевченко в німецькім одязі // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 35.
- Франко І. Южнорусская литература // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 41.
- Фройд З. Вступ до психоаналізу : Лекції зі вступу. — К. : Основи, 1998.
- Фройд З. Поет і фантазування // Антологія літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів : Літопис. — 1996.
- Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади : навч. посіб. — Чернівці : Рута, 2001.

- Чичерін О. В. Літературознавчий метод Івана Франка в його судженнях про французьку літературу ХІХ ст. // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1966. — № 6.
- Шаховський С. Майстерність Івана Франка. — К. : Радянський письменник, 1956.
- Шевченко М. Випробовування історією (український дожовтневий роман). — К., 1970.
- Эннекен Э. Опыт построения научной критики. Эсто-психология. — СПб., 1892.
- Юнг К.-Г. Психологія і поезія // Антологія літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів : Літопис. — 1996.
- Якубовський Ф. Від новелі до роману. — К., 1926.
- Ярема Я. Вік буяння (Психологічна студія) : Накл. повт. Союзу кружків РШ у Львові, 1937.
- Ярема Я. До проблеми ідейного змісту «ліричної драми» Івана Франка «Зів'яле листя» // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1948. — Зб. 1.
- Ярема Я. Мойсей. Поема І. Франка. Критична студія. — Т., 1912.
- Ярема Я. Причинки до характеристики процесів уваги // Праці Українського Високого педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі : наук. збірник / Під заг. ред. В. Сімовича. — Прага, 1929. — Т. 1.
- Ярема Я. Українська духовність в її культурно-історичних виявах. — Т., 1992.
- Яусс Г.-Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація // Слово і час. — 2007. — № 6.
- Hnatiuk M. Deutsche Literaturtheorie und literaturwissenschaftliches Konzept von Iwan Franko // Ukrainisen-Bayerische Germanistentagung an der Universität L'wiv. — L'wiv, 2004.
- Kupowski M. Ivan Franko jako krytyk literatury polskiej. — Rzeszyw, 1974.
- Kupowski M. Iwan Franko a literatura polska // Іван Франко і світова культура. — К. : Наук. думка, 1990. — Т. 1.
- Kupowski M. Iwan Franko o literaturze polskiej / Wybory dokonai i opracowai M. Kupowski. — Krakow, 1979.
- Mitosek Z. Teoria badan literackich. — Warszawa: Wyd-wo Naukowe PWN, 1998.
- Skwarczynska S. Kierunki w badaniach literackich. — Warszawa: PWN, 1984.
- Teoria badan literackich za granica. Antologia, wybor, wstep i opr. S. Skwarczynska, t. 2: Od przelomu antypozytywistycznego do roku 1945, cz. 1: Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne. — Krakow, 1974.
- Wellek R. Concept of Literary Criticism. — New York; London, 1963.
- Wytrzens G. Zum literarischen Schaffen Frankos in deutscher Sprache // Іван Франко і світова культура. — К. : Наук. думка, 1990. — Т. 1.



Г56

Гнатюк М. І.

Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посіб. / М. І. Гнатюк. — К. : ВЦ «Академія», 2011. — 240 с. (Серія «Альма-матер»).

ISBN 978-966-580-310-2 (серія)

ISBN 978-966-580-343-0

Як теоретик, методолог літературознавства, історик літератури, літературний критик І. Франко уособлює неповторний масштабний простір актуальної думки, вимогливих естетичних оцінок, роздумів над минулим, тогочасним і майбутнім української літератури. Ці грані його життєдіяльності є джерелом проблемної структури навчального посібника, в якому автор на основі широкого компаративного матеріалу розкрив термінологічну систему І. Франка, його погляди на психологію творчості, генетичну структуру літератури, основні літературні напрями, течії, школи.

Адресований студентам вищих навчальних закладів. Прислухайтеся вчителям-словесникам, усім, хто цікавиться проблематикою українського літературознавства.

ББК 83.3ук

НБ ПНУС



764600

Навчальне видання

Серія «Альма-матер»  
Заснована в 1999 році

ГНАТЮК Михайло Іванович

## Іван Франко і проблеми теорії літератури

Навчальний посібник

Спільний проект із видавництвом «Академвидав»

Редактор О. О. Нечипоренко  
Коректор А. А. Даниленко  
Комп'ютерна верстка Є. М. Байдюка

Підписано до друку 11.10.2010.  
Формат 84×108/32. Папір офс. № 1.  
Гарнітура Шкільна. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 12,6.  
Обл.-вид. арк. 12,38. Зам. № 4055

Видавничий центр «Академія»  
04119, м. Київ-119, а/с 37.  
Тел./факс: (044) 483-19-24; 456-84-63.  
E-mail: academia-pc@svitonline.com; academia.book@gmail.com  
Свідоцтво: серія ДК № 555 від 03.08.2001 р.

ТОВ «Задруга»  
04080, Київ-80, вул. Фрунзе, 86.

А ще у нас є:



*Найкращі книги для тих,  
хто навчається і навчає*

- Білоус П. Історія української літератури XI—XVIII ст.
- Іванишин В. Нариси з теорії літератури
- Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX — початку XX ст.
- Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики
- Руснак І. Український фольклор
- Харчук Р. Сучасна українська проза
- Чижевський Д. Історія російської літератури XIX століття
- Чижевський Д. Історія української літератури

*Для тих, хто прагне самоствердження,  
намагається стати лідером,  
самостійно йде до вершин*

сам!

- Білоус П., Білоус О. Українська література XI—XVIII ст.



*Нестандартний погляд  
на складні проблеми*

- Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки
- Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури
- Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко