

УДК 821.161.2-94.09«18/19»І.Франко:159.964.2

МЕМУАРНА СКЛАДОВА У КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПОГЛЯДІВ ІВАНА ФРАНКА

Назар ДАНЧИШИН

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені М. Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Розглянуто особливості літературознавчого мислення Івана Франка в контексті еволюції його наукових поглядів та місце і роль мемуарних свідчень у літературознавчих працях ученого. Головним завданням дослідження є демонстрація масштабних обширів літературознавчих зацікавлень І. Франка.

Особливе місце займає розгляд мемуарних свідчень у працях Франка-літературознавця. На наш погляд, вони мали відмінне значення на різних етапах наукової діяльності вченого. Якщо в період суспільно-політичного трактування ролі літератури І. Франко використовував їх радше для підсилення своєї позиції в полеміці з опонентами, то на етапі широкого застосування ним ідей психологічного напрямку в літературознавстві такі свідчення слугували одним із головних аргументів на підтвердження висловлених тез, на підставі яких учений робив ґрунтовні та вичерпні висновки.

Ключові слова: мемуари, літературознавство, культуро-історична школа, психологічна школа.

Прикметною рисою І. Франка як літературознавця та літературного критика було використання різноманітних теоретичних концепцій, доцільність застосування кожної з яких підпорядковувалася конкретно поставленому завданню. Цьому, без сумніву, якнайкраще сприяла та широта наукових зацікавлень, якою І. Франко вмів правильно озброюватися залежно від об'єкта наукового розгляду. Так, у своїх розвідках він послуговувався методологією культурно-історичної, психологічної шкіл, проводив дослідження в галузі компаративістики, керувався бібліографічним та біографічним принципами тощо. Увесь цей величезний арсенал засобів учений уміло синтезував або ж брав за основу студій якийсь один метод зосібна, не відкидаючи притім шляхів до інтерпретації того чи іншого явища в межах іншої парадигми.

Якраз про таке вміння І. Франка синтезувати досвід та підходи з різноманітних (не лише наукових) сфер людського знання говорив і Василь Щурат, хоч би й у неоднозначно згадуваній галицькою публікою та й самим І. Франком статті «Літературні портрети. Д-р Іван Франко»: «Коли б мені казав хто коротко схарактеризувати Франка, я порівняв би його з губкою, котра всякає в себе всі прояви сучасного життя, але не на те, щоб віддати їх назад у первісній формі, а на те, щоб перетворивши, задержати їх і в відповідний час, в відповідних, часом до первісних зовсім не подібних, формах і комбінаціях, показати світові. Завдяки тій прикметі душі всі, як наукові, так поетичні, письма Франка зраджують велику начитаність у давніх і сучасних літературах. Та під час як в наукових працях його бачимо виключно лише начитаність і ерудицію, котрі, в скобках кажучи, зчаста зостаються на

службі симпатій і антипатій автора, в белетристиці його, крім начитаности, спостерігаємо споро обсервації життя і власну душу поета» [2, с. 43].

Помітно вплинули на І. Франка й ідеї культурно-історичної школи. Зокрема, у своїх ранніх дослідженнях він керувався Тенівським принципом «Раси – Середовища – Моменту». Так, молодий І. Франко вважав, що «...література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу» [1, т. 26, с. 12].

У циклі літературно-критичних оглядів «Літературні письма» І. Франко писав про те, що «...белетристика стала тепер не виразом розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей, а прийняла на себе далеко важнішу роль: скопіювати доразу життя народів у всіх верствах і відносинах, показати світу його потреби, хиби і нестатки, а разом вказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свобідної і щасливої будущини мільйонів» [1, т. 26, с. 37]. Відтак, на його думку, «...головне місце мусить в тій белетристиці зайняти роман, яко такий твір, котрого рамки можуть бути, скільки воля, розширені. [...] В тій гадці утверджує мене (І. Франка. – *Н. Д.*) і знаменитий французький писатель Еміль Золя, котрий о собі говорить, що сюжети із суспільного життя переносить над всі прочі» [1, т. 26, с. 38].

Притому, мистецтво молодий І. Франко розглядав у тісному зв'язку з наукою, екстраполюючи, зокрема, наукові тенденції та віяння на сферу літературної творчості. Про це він писав у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи», наголошуючи на тому, що для створення якісного літературного тексту «...треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по яснім і твердім науковим методі. Така робота ціхує найкраще всю нову реальну літературну школу, втягаючи в літературу і психологію, і медицину та патологію, і педагогію, і другі науки» [1, т. 26, с. 12]. Відтак, естетичним ідеалом для молодого І. Франка був так званий «науковий реалізм».

Водночас, завдання письменника не зводилося лише до фотографування дійсності. І. Франко опонував до висловлених у статті Івана Нечуя-Левицького «Сучасне літературне прямування» ідей про «дзеркальну» щодо життя суть літератури.

У праці «Література, її завдання і найважливіші ціхи» І. Франко також умістив спогади про юначі розмови з приятелями стосовно ролі і завдань літератури, й уже з висоти набутого досвіду доходив до висновку, що: «...Погляди змінилися, незмінні і вічні закони естетики розслизлися, мов сніг на сонці, література вказалася моєму оку вже не здалека, на висоті, як во дні оні, а зблизька, в домашнім, так сказати, уборі, за кулісами, а її всякі ідеяли, величні завдання, артистичні форми, – все то – та що й говорити!.. Та й давні приятелі (бодай деякі, що між нами лишилися) зовсім уже не потягають балакати про “височину”, – ба, коли часом зайде бесіда про літературу, то сейчас ставлять проти неї, мов таран-стінолом, проклятуще “Пощо?” і починають спорити про те хіба, чи потрібна література взагалі, чи ні? Правда, як страшно часи змінилися, хоч і в яким короткім часі!» [1, т. 26, с. 5–6].

На перший погляд, здається, що ця частина слугує лишень яскравим проявом риторики, однак метою вміщення у статті такого спогаду можна вважати намагання продемонструвати на тлі тих юнацьких романтичних «розглагольствувань» нову, сучасну молодому І. Франкові, систему ціннісних орієнтирів та нові завдання літератури та літературної критики. Ця згадка потім добре прислужилася авторові в його полеміці з опонентами, яких він, тим самим, вважав застиглими в часі «ідеалістами», яким і сам був колись. Утім,

генеральною авторською інтенцією можемо вважати маніфестацію справді нового погляду на роль і завдання літератури на тлі «вчорашнього», невідповідного часові баченню її.

Інший погляд на природу і суть творчості І. Франко висловив у своєму естетичному трактаті «Із секретів поетичної творчості», виданому 1898 року у «Літературно-науковому віснику». У ньому вчений висловив думку про те, що «...літературна критика мусить бути [...] поперед усього естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліду, якими послуговується сучасна психологія» [1, т. 31, с. 53]. Натомість, «...в такій високій та скомплікованій психологічній діяльності, як поетична творчість, несвідомий елемент може грати важну чи, може, головну роль...» [1, т. 31, с. 59]. Отже, І. Франко став на позиції психологічної школи, розглядаючи сам процес творення художнього тексту як психологічне явище, а відтак, наполягаючи на застосуванні в літературознавчому і літературно-критичному аналізі художніх текстів теоретичного апарату та практичного досвіду саме психології.

Таких поглядів зрілий І. Франко дотримувався й коли аналізував нові віяння та тенденції в художній літературі, зосереджуючи увагу властиво на психологічних аспектах та специфіці образного мислення крізь призму психології. Зокрема, на зламі ХІХ–ХХ століть, коли реалізм як художній напрям поступався місцем новітнім модерністським літературним течіям, представниками яких стали Василь Стефаник, Марко Черемшина, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Леся Українка та інші, вражений новаторством їхнього художнього мислення, вчений написав, що «...для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна. Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин – і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. [...] Вони далеко об'єктивніші від давніших оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима» [1, т. 35, с. 108]. Відтак, передусім ішлося про психологічні основи модерністської творчості нової генерації українських письменників, про появу в їхній свідомості нових нюансів, які сприяли поступові в розумінні та реалізації завдань самого явища літературної творчості.

Місце мемуаристики в дослідженнях із позицій психологічної школи. Під кутом зору, що перш за все охоплював психофізичні чинники як обов'язкові передумови до створення художніх текстів, зрілий І. Франко аналізував особу реального автора, а саме характер його душевної організації, стан здоров'я та загалом біологічні особливості, які мали безпосередній вплив на творчість митця. Як доказ доцільності використання такої методи вчений навів приклад із творчості відомого на той час польського художника Я. Матейка: «...чим далі все більше на його великих малюнках щезала перспектива, всі фігури були мальовані мовби на першому плані і при огляданні малюнка (згадати хоч би Грюнвальд) видцеві робилося попросту душно, то тут відразу видно було, що чимраз більша з літами короткозорість маляра була сьому причиною, а не ніяка “школа”, ані теорія» [1, т. 35, с. 373]. Те саме, на думку вченого, стосувалося і творчості поетів-декадентів: «...доктрини, тенденції (боротьба з натуралізмом, батьком усіх тих напрямів) повстали a posteriori, а в їх основі лежали певні психофізичні збочення в будові тіла самих творців» [1, т. 35, с. 373].

З метою показати такого кшталту вплив на кінцевий результат (продукт), яким є художній текст, що виходить з-під пера письменника, І. Франко навіть мемуарні свідчення про конкретного автора. Досвід особистого спілкування та участь у певних життєвих ситуаціях спричинювалися до вироблення власного погляду на ту чи іншу особистість, а зауваження чогось особливого, оригінального у її психотипі чи поведінці слугувало ґрунтом для викристалізування того унікального портрета автора, який так чи інак впливав на рецепцію його текстів, відкривав нові грані та підштовхував до особливого погляду на певні нюанси в сюжеті чи персонажах конкретного твору.

Так, пишучи літературний портрет Володимира Самійленка, І. Франко розглянув характер і душевний образ автора як безпосередні чинники, що впливають на форму і зміст текстів, які той продукує, а отже, внутрішня (духова) «будова» автора перебуває в безпосередньому зв'язку зі зовнішньо вираженими витворами письменника. «Він (В. Самійленко. – Н. Д.), мов соромлива панночка, боїться відкривати тайники своєї душі і допускати до них посторонніх свідків. Така сама й його поезія, як його душевна вдача: здержлива, скромна, наскрізь ціломудрена й чиста. Ви не знайдете в його віршах, при всій свободі їх світогляду і смілости їх лету, ані іскорки модного тепер еротизму: його муза навіть там, де говорить про любов і про жертви любови, висловлюється здержано, щиро, але без тіні патосу або кокетерії» [1, т. 37, с. 199].

На особливу увагу в цьому контексті заслуговує Франкове акцентування на різних психофізичних видах вражень, які визначають характер творчих пошуків та превалювання того чи іншого типу емоційно-чуттєвого сприйняття світу у творчості певного автора: «Масу дивацтв та вибриків нової т(ак) зв(аної) сецесійної малярської школи (приміром, у значній мірі так звану поезію лінії) можна вияснити перевагою у малярів слухових вражень над зоровими (відси дивна на вид тенденція деяких із тих малярів до музикальності красок, ритмічності ліній і т. п.). Ту саму перевагу слухових вражень над зоровими бачимо у більшості поетів т(ак) зв(аного) декадентського покоління, тільки що тут діло комбінується ще тим, що людська мова може висловляти крім сих двох груп ще масу інших вражень, отже нюхові, дотикові і т. ін., і для всіх сих груп появлялися спеціалісти між декадентами» [1, т. 35, с. 373].

Утім, перевагу у творчості конкретного автора певного типу враження не завжди просто визначити. Так, до прикладу, І. Франко не відразу на основі таких методів зумів знайти відповідну до творчості І. Нечуя-Левицького характеристику. Він згадував: «Коли я перший раз побачив Івана Левицького – буде тому двадцять літ – то моє перше враження було почуття якоїсь диспропорції. Читаючи його оповідання, подивляючи широкий розмах його руки, широкі контури його малюнків, я уявляв собі їх автора сильним, огрядним мужчиною, повним життєвої сили й енергії. Тим часом я побачив невеличкого, сухорлявого, слабосилого чоловіка, що говорив теплим і щирим, але слабеньким голосом, завсіди жалувався на якусь жолудкову слабкість, ходив помаленьку дрібними кроками і взагалі робив враження пташини, вродженої в клітці і привиклої «жити в клітці, так що пустить її на вольне повітря, то вона пофуркає, пофуркає і назад вернеться до своєї клітки» [1, т. 35, с. 373–374].

Розв'язанню ж цієї проблеми, на думку І. Франка, послугував важливий нюанс, котрий він зауважив ненароком: «Я застав Івана Семеновича над чималим альбомом, у якому були не фотографії знайомих людей, а картони з кольоровими малюнками цвітів – гвоздиків, лілей, левкої, астрів. [...] Іван Семенович дуже любувався в тих мальованих цвітах, і весь час, поки я був у нього, не зводив із них очей; такі картони були, зрештою, у нього не лише

в альбомі, а й скрізь по стінах, де лише можна було їх примістити. І коли його очі спочили на якійсь улюбленій, по-мистецьки виконаній квітці, він не міг здержати себе, щоб не промовити або не вишептати з насолодою:

– А, шик!

І цікаво, коли я потім читав і перечитував оповідання Івана Семеновича, мені завсіди ввижався сам він, похилений над альбомом, із очима, блискучими з внутрішнього задоволення, і в кожному моменті, коли дана фігура повісті виявляла себе рельєфно, вимовляла якісь особливо характерні для неї слова, він, автор, усміхався залюбки, придивлявся їй пильно і шептав із насолодою:

– А, шик! От так і треба!» [1, т. 35, с. 374].

Відтак, І. Франко зробив висновок про те, що домінантними враженнями, які, по суті, детермінували характер творчості І. Нечуя-Левицького, були враження зорові. Не дарма ж, широта мальовничих описів людських типів і обставин, у яких вони перебували, проявилися в текстах І. Нечуя-Левицького так масштабно. Це дало підстави І. Франкові писати про те, що «...Ів. Левицький – се великий артист зору, се колосальне, всеобіймаюче око тої України. Те око обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх із незрівняною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх само. Мислитель, свідомий артист дрібненькими кроками поспішає за вказівками того ясного зору, силкується раз більше, а раз менше вдачно групувати, поглиблювати матеріал, достарчений зором. Але зір, зорові враження звичайно переважають, і артист інколи тільки стане та любується на ті постаті, сфотографовані його очима в усіх їх рухах та обстановах...» [1, т. 35, с. 374–375].

Отже, на основі проаналізованого матеріалу можна зробити такі висновки:

- Літературознавчі погляди І. Франка не обмежувалися постулатами якогось одного наукового напрямку. Учений, натомість, умів синтезувати здобуті знання та застосувати їх залежно від поставленого завдання.
- Погляди І. Франка як літературознавця внаслідок копіткої праці та постійного вдосконалення пройшли еволюцію від підпорядкування літератури ідеологічним критеріям оцінки її ролі та місця до застосування в літературознавчих дослідженнях широкого спектру знань з інших наукових дисциплін: психології, біології, економіки тощо.
- Важливим було вміщення у працях мемуарних свідчень про певного автора, які слугували одним із чільних аргументів на підтвердження висловлених суджень та висновків. Такі свідчення, зокрема, І. Франко подав про В. Самійленка та І. Нечуя-Левицького.
- Теоретичні концепції та їх практичне застосування, а, головне, висновки, побудовані на їхній основі, досі залишаються актуальними і цікавими для нових дослідників.
- Багато із Франкових ідей були і залишаються важливим засобом в арсеналі літературознавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРА

1. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
2. *Щурат В.* Літературні портрети. Д-р Іван Франко / В. Щурат // Франкіяна Василя Щурата: листи, статті, спогади. – Львів : ЛНУ імени Івана Франка, 2013. – С. 42–51.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2014
Прийнята до друку 27.10.2014

MEMOIR COMPONENT IN THE CONTEXT OF EVOLUTION OF IVAN FRANKO'S APPROACHES IN LITERARY STUDIES

Nazar DANCHYSHYN

*Ivan Franko National University of Lviv
Academician M. Voznyak Department of Ukrainian Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

This article discusses the features of Ivan Franko's literary thinking in the context of his research views evolution and the role of a memoir evidence in his literary research. The main objective of this study is to demonstrate the massive expanse of Ivan Franko literary interests.

Memoir evidence occupies a significant place in Franko's literary research work. They differed in value at different stages of the scholar's theoretical activity. In the period of social and political interpretation of literature, Franko used them rather to reinforce his point of view in his controversy with opponents, whereas at the stage of ample employment of psychological ideas in literary criticism, such evidence served as one of the main arguments in support of the voiced theses, which underlay the author's fundamental and comprehensive conclusions.

Keywords: memoirs, literary studies, cultural-historical school, psychological school.