

КРУГЛИЙ СТІЛ: “ІВАН ФРАНКО В 10-ТОМНІЙ АКАДЕМІЧНІЙ “ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ”

11–12 жовтня 2005 року у Львівському національному університеті ім. І.Франка проходила ХХ щорічна наукова Франківська конференція “Твоїм будущим душу я тривожу...” (До 100-річчя від часу написання поеми “Мойсей”). У межах конференції відбувся круглий стіл “Іван Франко в 10-томній академічній “Історії української літератури” за участю керівника проекту В.Дончика та членів редакційно-видавничої ради М.Бондаря, Н.Зборовської та Л.Скупейка. Нижче подаємо виступи львівських літературознавців.

Іван Денисюк

ДЕЯКІ ЗАУВАЖЕННЯ СТОСОВНО КОНЦЕПЦІЇ ДЕСЯТИТОМНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В умовах державної незалежності України можливо створити корпус історії рідної літератури передусім як літератури *національної*, а не колоніальної. Тобто як витвору національного життя українців, його самобутньої культури та як важливий фактор дальшого її розвитку.

Частково таке завдання істориків літератури визначив уже Іван Франко: “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,¹ — так розпочав автор свою блискучу розвідку “З останніх десятиліть XIX віку”. Розвиток національної літературної цивілізації Франко мислив у взаємодії з “цивілізаційними течіями” західної й орієнтальної культури, однак зазначав, що потреба освіжатись інгаляцією впливів реалізується при одночасному *опорові* їм, при націоналізації “привозного” на автохтонному ґрунті. Усілякі поради деідеологізації історії літератури, космополітизму — це теж *ідеологія*, у замаскованій формі спрямована проти українства, як і марксистський інтернаціоналізм.

Історія української літератури в 10-ти томах покликана представити багатство письменницького доробку як комплексу, осмисленого в дусі історичної поетики тем, ідей і художніх форм. Ленінський принцип поділу кожної національної культури на два напрями — прогресивний і реакційний — у застосуванні до української літератури означав геноцид великої кількості талантів. Проте подібний необільшовизм живучий і в деяких постмодерністичних концепціях, за якими найвище досягнення мистецтва — це модернізм (за аналогією до радянського літературознавства, яке оголосило найвищим досягненням мистецтва соцреалізм), а все інше — народництво як алітература. Шевченко і Франко — теж народники, теж алітература, бо вони суспільно заангажовані. Тут логічна нерозподіленість: модернізм — явище літератури, а народництво — політики. Іван Франко вважав літературне народництво вигадкою. Справді, не було ніяких народницьких маніфестів. Якщо М.Грушевський і назвав “першим маніфестом народництва” передмову М.Максимовича до видання українських пісень 1827 року, то мислив “народництво” як літературу “національну”, самобутню, як і автор передмови, — за аналогією до польського “narodowość” — національність. Якщо мислити народництво як національну літературу, то модернізм у такому випадку — космополітична література. Таким космополітичним український модернізм не був (наприклад, В.Пачовський — яскравий націоналіст, як і польський (“Весілля” С.Виспянського — твір соціально й національно заангажований). А куди ж подіти революційну заангажованість авангардизму?

Оптимальний варіант — не вживати поняття “боротьба напрямів” як непримиренний антагонізм. Факти нашої та зарубіжної літератури засвідчують, що після певної

¹ Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — К., 1984. — Т.41. — С.471.

антитези в параметрах творчості одного письменника й літературного процесу діє діалектична тріада старого Гегеля: “теза – антитеза – синтез”. Після певної полеміки перемагає ідея синтезу художніх напрямів. Ця концепція обґрунтована в монографії Р.Голода “Іван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття” (Тернопіль, 2005). Найбільші художні досягнення народжуються на перехресті художніх напрямів.

Звернімося ще до класичних авторитетів. Ідею синтезу літературних напрямів на прикладі творчості Г.Гауптмана проголошувала Леся Українка. Цей письменник не був адептом якоїсь конкретної школи чи якоїсь літературної секти: “Меньше всего он натуралист, хотя многим сценам и выражениям в его драмах (не исключая даже неземного “Потонувшего колокола”) позавидовал бы сам Золя; реалист он настолько, насколько неизбежно бывает им всякий истинный художник; печать декандентизма лежит на большинстве его героев; освободительный дух новоромантизма веет от всех его сочинений без исключения. Гауптман причастен всем современным ему школам, а все-таки он “одинокий” в литературе подобно тому, как все его главные герои “одинокие” в жизни”².

І як синтез вищесказаного – методологічний постулат Івана Франка: для історика літератури “кождий напрям добрий, коли його репрезентанти – справдішні і живучі таланти”³.

І в кожному напрямі, історично зумовленому, необхідно знайти певне конструктивне зерно. Не можна сумарно проклинати ані етнографізму, ані натуралізму чи модернізму, як це в різні часи в нас робити було модно. Для прикладу: ранг нашого етнографізму підвищується нині, адже багатством національного міфологізму він вписується в ренесанс готики як явища загальноєвропейського.

Про концепцію франківського розділу чи тому. Ми сприймаємо позитивно ті ідеї, які були висловлені стосовно української літератури другої половини ХІХ століття взагалі та Франка зокрема на попередніх обговореннях проблеми.

Усе ще контроверсійною залишається постать Михайла Драгоманова, усе ще достатньо не поціновано того національного подвигу, яким стало комплексне видання – київське й закордонне – українських історико-політичних пісень, зокрема його “націоналістичної” монографії “Нові українські пісні про громадські справи”, в якій учений обґрунтував положення про необхідність створення незалежної української держави, і ніхто не читав його праці “Историческая Польша и великорусская демократия”, автор якої доводив, що централізація – денационалізація країн, що так роздратовало Леніна. Пора зняти з Драгоманова ярлик космополіта. Якщо про Драгоманова не буде окремого розділу, то необхідно буде ширше говорити про нього, як і про М.Павлика, у томі франківському.

Цей франківський том повинен бути структурований за такою періодизацією спадщини письменника:

1. Доба молодечого романтизму.
2. Період позитивізму (реалізм, натуралізм).
3. Назустріч модернізмові.

У кожному періоді висвітлюватимуться найважливіші моменти біографії та творчого шляху письменника, його естетичні погляди, розглядатиметься поезія, проза, драматургія й публіцистика.

Світоглядній еволюції Івана Франка буде присвячений окремий кінцевий розділ.

Проза Франка аналізується в аспекті новаторських пошуків автора – цього *semper tunc*. З погляду сучасних досягнень генології необхідно здійснити жанрову типологію Франкової прози, виокремивши в ній романи, повісті, оповідання, новели й форми фрагментарної прози. “Петрії і Добошуки” (перша редакція) –

² Українка Леся. “Михаэль Крамер”: Последняя драма Гергарта Гауптмана // Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1977. – Т. 8. – С.133.

³ Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т. 41. – С. 526.

перший роман (а не повість) гімназиста і студента, новаторський поєднанням у жанровій його структурі елементів готичного роману, історичного й авантюрного. Це водночас роман-пролог. Ін'єкція європеїзму, легенди про Довбуша й показ перших паростків нового молодецького руху. Ідея національної єдності. "Лешишина челядь" – художньо викінчений фрагмент – настроєвий образок. У полеміці з В.Барвінським, обстоюючи правомірність фрагментарності, зображення "певного безпосереднього враження дійсності", виникає у Франка концепція створення циклу "галицьких образків".

Новаторською на свій час була Франкова концепція "наукового реалізму", базована на позитивістичному сцієнтизмі й зорієнтована на всебічність зображення "галицького биття". Свідомо задумана, ця концепція реалізується в циклах, у яких співдіють великі форми прози з малими. Так постають Франкові своєрідні "Ругон-Маккари" з величезною галереєю типів, із комплексом проблем соціальних, психологічних та естетичних (пошуки нових поетикальних засобів, зокрема різноманітних форм нарації, у тому числі "потоків свідомості").

Уточнюючи структуру циклів у прозі Франка, що її запропонував академік О.Білецький, виокремлюються такі тематичні групи:

1. Бориславський нафтопромисловий цикл.
2. Історична белетристика.
3. Твори з кримінальним сюжетом.
4. Твори про селянство.
5. Романна диалогія про інтелігенцію ("Лель і Полель", "Перехресні стежки").
6. Оповідання про дітей і школу та роман-виховання "Не спитавши броду".
7. Сатиричні оповідання.
8. "Любовні історії" – "love stories" ("Вільгельм Телль", "Маніпулянтка", "Батьківщина", "Сойчине крило" та ін.).

9. Модерністичні пошуки (повість "Великий шум" як синтез елементів реалізму, етнографізму, символізму та сюрреалізму; новели "Син Остапа", "Неначе сон", гуцульські філософські оповідання тощо).

У бориславському циклі повісті "Навернений грішник", "Voа constrictor", "Борислав сміється" трактується як трилогія (спільність деяких персонажів, проблематики та методу). При аналізі роману "Борислав сміється" висловлюється думка про ідею єдності не лише класової, а й національної (боротьба проти зайд), яка наявна і в першоромані Франка, і в повісті "Захар Беркут", а також у гімні "Не пора, не пора". "Для домашнього огнища", "Основи суспільності" – це новий тип роману (редукція епічності, посилення драматизму, інтенсифікація простору і часу).

Модернізм Франка – не парадокс. Він не був обскурантом у ставленні до нових напрямів. Його натуралізм свого часу був теж новим напрямом. Франко апробував модерністичні пошуки "нової генерації" письменників, у статті про Нечуя-Левицького визнавав внесок декадентів в урізноманітнення літератури, а у статті про Лисенкове свято висловив жаль, що модерністичні паростки в літературі слабкі. З дещо контрверсійних висловлювань Франка про модернізм робимо висновок, що письменник критикував модерністичні твори не за новаторство, а за їх художню недолугість. Він визнавав модернізм, але не сходяв із позицій заангажованої літератури, виступав проти антинародних, антинаціональних ідей. Український модернізм, урешті-решт, і був літературою суспільно заангажованою, і в цьому його національна специфіка.

Аналізом Франкових текстів автори відповідного розділу чи монографії ставлять своїм завданням показати високу художню майстерність усіх жанрових форм як малої, так і великої прози (захоплюючий сюжет, глибинність і витонченість психологічного зображення, мистецтво наративу (bel parler gentile), пластика деталей, зримість локального колориту, аура сердечності в образі автора тощо). Франко – майстер інтелектуального стилю, який в українській літературі утверджувався з певними труднощами. Стель т.зв. холодної прози західноєвропейського типу нерідко втеплював ліризмом ("Сойчине крило", ліричні

“діамантові” внутрішні монологи Регіни у “Перехресних стежках” тощо). Природність, безпосередність діалогів, мистецтво контрастів, оригінальність типу — усе це наближує прозу Франка до прози В.Винниченка. Масив Франкової прози при всьому його новаторстві майже не знає видатків на експерименти. Це синтез мистецьких пошуків ХІХ-го й початку ХХ сторіччя, величний внесок в українську літературу.

Микола Ільницький

ВІДОБРАЖАТИ СЬОГОДНІШНІЙ ПОГЛЯД НА ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

Нашому обговоренню передувала тривала дискусія на сторінках журналу “Слово і час” про те, якою має бути історія української літератури. Дискусія була дуже цікава, у ній взяли участь відомі літературознавці. Кожен із них пропонував власну концепцію, і в мене складалося враження, що за такою пропонованою концепцією доцільніше було б писати монографії, а не розділи до історії. Бо тоді може виникнути якщо не конфлікт інтерпретацій (уживаючи формулу П.Рікера), то принаймні їх сукупність або розбіжність. Це помітно вже з нашої сьогоденної дискусії. Професор Іван Денисюк, наприклад, категорично не погоджується з думкою, що поява модернізму в літературі зв’язана з кризою позитивістського світогляду. Але я переконаний, що деякі автори історії саме так писатимуть.

Учасники обговорення на сторінках “СіЧ” і настільки заглиблювалися у специфіку літературознавчої проблематики зі складним термінологічним апаратом, що написана в такому стилі історія літератури була би зрозуміла дуже вузькому колу філологів. На мій погляд, історія повинна претендувати на загальнокультурне значення, до того ж вона має бути історією, а не теорією літератури. Звичайно ж, історія повинна відображати сьогоденний погляд на літературний процес як у плані теоретичному, так і в аналітичному. Розумію, що поняття “сьогоденний” надто загальне, розпливчате і якимсь одним визначенням його не охарактеризуєш. Але принаймні не повинно бути того іконостасу фальшивих вартостей, сліди якого, приміром, у тритомнику про ХХ століття ще там-сям позалишалися. Крім того, обов’язково треба не забути про ті сторінки, які досі з причин позалітературного характеру не були відбиті в попередніх історіях.

Назву одну з таких сторінок — літературне життя Львова в роки німецької окупації. Це якийсь парадокс, але літературно-мистецьке життя тут було надзвичайно активним. Найнесприятливіші обставини активізували духовні сили народу, які намагалися реалізувати себе. Тут консолідувалися три відгалуження — східноукраїнське (кому вдалося добратися до Львова), галицьке та міжвоєнно еміграційне, заклавши основу потужного повоєнного літературного життя в МУРІ та “Слові”. Мабуть, це не єдина така сторінка.

Хотів би звернути увагу на рецензування розділів. Воно мусить бути прискіпливим і відповідальним, переконати читача, що попри сучасний теоретичний скепсис історія літератури таки потрібна — хоча б тому, що її нема чим замінити...

Микола Легкий

ФРАНКОВА ТВОРЧІСТЬ У НОВІТНІЙ ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ПАРАДИГМІ

Творці літературного процесу — це, з одного боку, письменники чи, точніше, їхні тексти, з другого — реципієнти-літературознавці, які реконструюють і