

“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 сьогоднішньої 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 сьогоднішній погляд на літературний процес як у плані теоретичному, так і в аналітичному. Розумію, що поняття “сьогоднішній” 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

моделюють цей процес. Написати історію літератури означає відтворити динаміку літературного процесу. Історія літератури, у принципі, синтезує попередні наукові здобутки і проковує та стимулює науковців до майбутніх пошуків.

Українське літературознавство знає чимало спроб створити більшою чи меншою мірою повні історії нашої літератури. Можна легко нарахувати не менш як два десятки праць, різних за характером авторського підходу, за широтою охоплення матеріалу, за способом періодизації письменства тощо. Кожна з цих праць, авторська чи колективна, — це, безперечно, цінний внесок в осмислення літературного процесу; кожна по-своєму потрактовувала предмет розгляду, підходила до нього з властивим їй інструментарієм, по-різному, зрештою, моделювала цей процес. Кожна з них — самодостатня та самоцінна праця.

Однак на початку XXI ст., вочевидь, маємо підстави стверджувати, що кожна з цих “Історій...” з тих чи тих причин — незавершений проект. Це передусім стосується історико-літературних студій радянських часів — студій, в яких літературний процес висвітлювався спрощено, а то й спотворено. Та попри це мусимо зважити на тривалу (може, і перманентну) традицію таких історій. Її варто продовжити насамперед з огляду на іманентні внутрішні потреби самого літературного процесу: тут аж ніяк не все з’ясовано, не всі тенденції, закономірності й парадокси випрозорено, далеко не всі літературні факти вправовано. Іншими словами, сама література вимагає свого осмислення в усій повноті (хоч би яким відносним було це поняття).

Зрозуміло, що майбутня “Історія української літератури” в 10 томах, обговорення методологічних принципів і засад якої завершено в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, має бути набагато повнішою порівняно з попередніми. Її редактори зазначають: “Повнота, про яку постійно ведемо мову, визначаючи засади “академічної історії літератури”, — поняття ширше й полісемічніше, ніж ми зазвичай його тлумачимо (як повноту охоплення художнього матеріалу — імен, творів, явищ, усунення т. зв. “білих плям”). Певна річ, дослідникам літератури, в якій так багато було вилучено і, відповідно, недопрочитано, дуже важливо бути по-ліннєвськи уважними до кожного літературного факту та явища, до кожного епізоду. [...] Тут аналізують, знаходять пояснення будь-якому позитивному, спірному чи негативному явищу або його такій чи не такій рецепції. Звичайно, якщо йдеться про літературний факт, тобто факт, який полишив закономірні, логічні (а мо’, й випадкові, “нелогічні”) сліди в літературно-мистецькому процесі”¹. Іншими словами, історія літератури — “не “застигла”, а “рухома” картина, це — *історія літературного процесу*”². При цьому ставиться вимога пояснення “усього цілого літератури, виходячи з неї самої, з її сутності”³.

Історія літератури — не набір, сукупність, “калейдоскоп” літературних портретів. Вона покликана відбити мотиви, причини виникнення певного факту, з’ясувати закономірності й парадокси його еволюції (розвитку), зокрема виявити видозміни і трансформації, які врешті-решт стали підґрунтям для появи нового літературного явища. Історія літератури повинна зважати не лише на послідовність (наступність) цих явищ, а й на їх паралельне співіснування в межах одного часо-просторового континууму або ж у різних часових та просторових вимірах, що, своєю чергою, призводить до різногатункових взаємодій між цими явищами. Історія літератури — своєрідна динамічна мегасистема, макроелементами якої виступають тексти письменників.

Творчість І.Франка (утім, як і будь-якого іншого майстра слова) становить собою один із “епізодів” загальної історичної поетики літератури (у найширшому

¹ Дончик В. Про “Історію літератури”, якої досі не було // *Академічна “Історія української літератури” в 10 томах* (матеріали засідань науково-редакційної комісії, “Круглих столів”, інших наукових обговорень та плани томів). — К., 2005. — С.8.

² Там само.

³ Бондар М. Українська література класичного періоду: рух крізь категорію духовності // *Нова історія української літератури* (теоретико-методологічні аспекти). — К., 2005. — С.223.

розумінні цього слова), якій притаманні внутрішні закономірності, суперечності й парадокси розвитку. Конструктивний концепт, який і дасть змогу охопити ці закономірності й суперечності, — це індивідуальний стиль письменника. Як саме індивідуальний творчий метод І.Франка, будучи виявом естетичної свідомості певної доби, у процесі еволюції витворював усе розмаїття тематичних, наративних, жанрово-видових та інших стилістичних показників? На це запитання і прагнуть відповісти автори шостого тому “Історії літератури”. Творчість письменника подається тут як *процес* з іманентною йому траєкторією розвитку, зі специфічними особливостями його перебігу.

Одна з найскладніших і вирішальних проблем — періодизація. Слід наголосити на її умовності. І.Франко — письменник, творчість якого важко періодизувати. У його творах одночасно співіснують різні тенденції, елементи “старого” й “нового” стилю, які по-різному поєднуються і трансформуються. “Обличчя” творчості того чи того періоду визначається лише за домінантними ознаками, поряд із якими ще існують давніші, старіші та водночас зароджуються й уже функціонують нові, прикметні для наступного етапу. Як слушно зазначає літературознавець М.Кодак, І.Франко, “за його власними ідентифікаціями, знав романтичні “скоки”, будучи водночас творцем неореалізму, “нового реалізму літературного”. Цей факт проблематизує його літературне портретування, в якому послугоуватися принципом “один автор — одна система” було б некоректним”⁴. Ідеться тут не лише про романтичні та реалістичні тенденції творчості: їх у Франка значно більше, і вони часто співіснують у його творах дуже своєрідно й оригінально.

Отож виокремлюємо три періоди Франкової творчості.

I-й — короткотривалий, обмежений трьома (1873—1876) роками, коли побачили світ дебютна поетична книжка “Баяди і розкази” та роман “Петрії і Довбушуки”. Період характеризується романтичною свідомістю молодого автора (сам Франко назвав його “періодом молодечого романтизму”); в історії української літератури його можна співвіднести з пізнім романтизмом. Пошук “іскри божества в дійсності”, що нею “наділений дух людський”⁵, визнання, що “поезія — то індивідуалізування ідеалу”, який, своєю чергою, “єсть поняття якогось предмета, із котрого виключені всякі темні, злії, неінтересні і підлії свойства” [26, 394], — ось естетична платформа І.Франка, викладена в першій теоретичній спробі “Поезія і її становисько в наших временах” (1876). Для творчості письменника цього періоду характерні романтичні сюжети й мотиви, звернення до готики, протиставлення ідеального минулого безрадісному сучасному тощо.

Однак уже в цей час можна завважити певний злам в естетичних поглядах автора, викликаний панівною позитивістською філософською доктриною того часу. У названій праці І.Франко стверджує: “Дійсительність най буде підставою поезії, — а тогди она буде мати ціну для дійсительності. Не романтичні фантазмагорії, но життя, яким ми всі жиєм, най представляє нам поезія, а тогди лишень стане нам вона вірною подругою в житті” (26, 399). “Іскру божества в дійсності” віднаходить поет у довколишньому реальному оточенні: з-під пера І.Франка того ж 1876 року виходять оповідання “Лешишина челядь”, “Вугляр”, “Два приятелі”, які суттєво підривають романтичну естетику автора.

II-й період — середина 70-х — 80-і роки — позначений позитивістською свідомістю І.Франка, що виявилась у своєрідному маніфесті “Література, її завдання і найважніші ціхи” (1878), де оголошено програму “наукового реалізму” — індивідуальну еманацию позитивізму як концепту філософського й натуралізму — як естетичного. Цей концепт утверджується шляхом пошуку, спостереження, дослідження, експерименту, з’ясуванням причинно-наслідкових зв’язків між предметами та явищами. Реалізм в описуванні явищ дійсності, чітка наукова

⁴ Кодак М. Системогенеза авторської свідомості: теорія та проблеми історії літератури // *Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти)*. — К., 2005. — С.161.

⁵ Франко І. Збір. тв.: У 50 т. — К., 1980. — Т.26. — С.399. Далі, покликаючись на це видання, том (перша цифра) і сторінку зазначаємо в тексті.

методологія, використання у творчості здобутків науки, зокрема медицини і психології, домінування “правди” над “естетичними правилами” характеризують творчість (передусім прозу) І.Франка того часу. Її ще можна назвати літературою факту. Цикл “Борислав”, оповідання “На дні” та “Муляр”, “Сам собі винен” і “Слимак”, “Добрий заробок” і “Хлопська комісія”, “Пирого з черницями” та “Місія”, “Чума” та “Яць Зелепуга”, повісті “*Boa constrictor*” і “Не спитавши броду” та незавершений роман “Борислав сміється” виразно демонструють намір І.Франка “збирати матеріали, ескізи та оповідання для змалювання образу нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях. Принагідні оповідання знайомих, фігури, здибані в вагоні залізниці, власні спомини та спостереження, — все те перетворювалося звільна, протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи” (33, 400). Художній твір І.Франка цього періоду часто можна порівняти зі своєрідним документом, в якому точно вказуються місце і спосіб здобуття інформації про ту чи ту подію людського буття.

“Науковий реалізм” письменника природно виростає з його романтичних настанов; він дає чимало можливостей для збагачення як тематики (оповідання й повісті з життя робітників, заробітчан; промовиста тема руйнування та люмпенізації бориславського селянства тощо), так і жанрової природи творів (показовими стають образок, ескіз, “студія”, зокрема психологічна, а також оповідання й новели, близькі до нарису та газетного репортажу). На сторінках його творів постають представники суспільного дна (деградовані та проскрибовані, маргінальні особистості, злочинці, повії), а також постаті з деформованою психікою. Настанова на студіювання факту остаточно руйнує стару усно-оповідну наративну манеру, натомість дослідження людської психіки покликуює до життя техніку “потoku свідомості” (одним із перших серед європейських письменників І.Франко використовує її в оповіданні “На роботі”, 1877), одностороннього діалогу тощо.

Слід, однак, зазначити, що концепція “наукового реалізму” зазнавала у творах письменника видозмін і трансформацій. Не виходячи загалом поза межі позитивістського бачення й розуміння світу, він щораз більшу увагу звертає на психологію особистості, на найтонші нюанси її психіки, на її підсвідомість тощо; психологія персонажа (у новелах “Мавка”, “Вільгельм Телль”, “Поєдинок”) більшою мірою унезалежнюється від зовнішніх впливів та умов формування. Щораз важливішу роль у сюжеті та композиції творів відіграють ірреальні мотиви (сновидіння, візії), які й дають змогу випрозорити найпотаємніше в людській психіці. У цей період (особливо у 80-х роках) закладаються передумови для наступного, якісно нового етапу Франкової творчості.

Не слід, проте, забувати про “романтичні скоки” письменника: саме в цей час з’являється його повість “Захар Беркут”, яка засвідчила тяглість романтичних традицій у творчості митця. Романтичними рисами (хоч і не домінантними) позначені й такі твори І.Франка, як “Мавка”, “Панталаха” та ін.

III-й період — 1890—1900-і роки, коли спостерігається рух Франкової естетики до модернізму. Власне, на початку 90-х письменник формулює концепцію “ідеального реалізму”: “Вірне те, що література в міру дозрівання поглиблюється, — але вияснимо собі характер того поглиблювання! Воно йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки, від соціології до індивідуальної психології. За показами науки пішла новіша література і побачила одну з своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому — сказати б — як факти громадського життя відбиваються в душі і свідомості одиниці і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються і виростають нові соціальні категорії” (34, 363). До свого колишнього творчого підходу І.Франко ставиться тепер надто критично: “Та й ще одно, оте вічне говоріння про аналіз життя, характерів, душ чи навіть економічних відносин, що буцімто має бути метою, навіть найвищою метою поетів-белетристів. [...] Поетова задача противна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, проїняту одним духом, оживлену

новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір. Се синтез в найвищій розумінні сього слова” (35, 110). З огляду на те, що в модернізмі синхронізувалися різні часові площини й філософсько-естетичні системи, сучасні й минулі, він став явищем культури синтезу⁶. Нова художня система органічно абсорбувала й поєднала в собі елементи різних стильових напрямів, різних літературних епох. Вона, на нашу думку, віддзеркалює всю еволюцію творчої психології митця.

Витворенню цієї синтетичної системи сприяв насамперед факт багаторічної тривалості Франкової творчості, упродовж якої автор побував у силовому полі кількох стилів (романтизму, натуралізму, реалізму, модернізму). Саме модернізм, неоднозначний у своїх вимірах і категоріях, виплеканий на ґрунті попередніх стильових систем, став синтезуючим актантом. Франків модернізм, окрім того, закорінений глибоко у психіці письменника, який розумів розімкнутість, різноспрямованість українського літературного процесу. І.Франко, слід зазначити, постійно осмислював себе в контексті розвою літератури, порівнював свою творчість із творчістю інших письменників, розумів як свої здобутки, так і втрати. У праці “Українці” він зазначав: “Протягом 70-х років у Галичині вузьке коло представників старшого покоління та молоді згуртувалося навколо Драгоманова і в спілці з ним почало європеїзувати галицьких русинів. [...] До молодших належали М.Павлик і автор цих рядків. [...] Теми для своїх творів вони брали з життя народу, різних його суспільних верств, по змозі розширюючи коло своїх спостережень та дбаючи про розвиток мови” (41, 191). А в історико-літературній студії “Южнорусская литература” І.Франко немовби підсумовував: “К концу 1879 г. кружок разбился, успев, однако, дать несколько литературных произведений, резко отличавшихся от всего, что до сих пор производила галицко-русская беллетристика (новеллы Павлика “Юрко Куликів” и “Ребенщукowa Татьяна”, его большой рассказ “Пропавший чоловік”, Франка “*Voа constrictor*” и “На дні”)” (41, 146).

Автор, який активно полемізував із М.Вороним, В.Щуратом, молодомузівцями, водночас намагаючись “йти за віком”, усвідомлював свою творчість як певний “перейдений етап” (його “Хлопська комісія” “стара” в порівнянні зі “Злодієм” В.Стефаніка (див.: 35, 109)). Однак відчуття напруги між “старим” і “новим” спонукало письменника до самозаглиблення, до самоаналізу, а отже, на нашу думку, до загострення внутрішньо-інтуїтивного первня у творчому естві. У доробку І.Франка поступово перестає домінувати міметизм, у тексти вкрапляються елементи нового типу творчості (імпресіоністичного, сюрреалістичного, символістського), заснованого на ірраціональному, амбівалентному, чуттєвому, трансцендентному, що й призводять до деструкції дійсності. У новелах “Неначе сон”, “Син Остапа”, “Хмельницький і ворожбит”, оповіданнях “Під оборогом”, “Дріада”, оповіданнях-притчах “Терен у нозі” і “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, повісті “Великий шум”, романі “Перехресні стежки”, що став предтечею Франкового модернізму, спостерігаємо потяг до містики, демонізм, символізацію буття, еротизм, інтерес до ірреального, трансцендентного не як паралельного до справжньої реальності, а як самодостатнього, єдиного у своїй суті; а також – визнання складності, інколи й релятивізму добра і зла, розуміння світу як гри добрих і злих сил. Безперечно, що й цей період Франкової творчості складний та неоднозначний.

Адекватне відтворення творчого обличчя митця немислиме без студіювання його історико-літературних поглядів. Ще наприкінці ХІХ ст. І.Франко застерігав: “Тільки належно потрактована історія літератури, що *представляє цілісність її розвитку* (курсив мій. – М. Л.), могла б запобігти застою письменства в мертвих формулах і наслідуваннях” (29, 273). Що ж розумів він під належним потрактуванням історико-літературного процесу і, врешті, під поняттям “історія літератури”?

⁶ Див. докладніше: Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Л., 1997. – С.17.

Історія літератури, читаємо в розвідці “Етнологія та історія літератури”, — “це суперечливість явищ і витворів духового життя даного народу. [...] Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духового життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він хоче зрозуміти літературні явища даної епохи. Історик літератури мусить бути істориком цивілізації свого народу і історію літератури повинен розглядати як частину, і то дуже значну, хоч і не єдину, історії цивілізації” (29, 277–278). Історик літератури, на думку дослідника, має тримати в полі зору і політичне, і економічне життя даного народу. “А що цивілізація є як атмосфера, яка оточує людину з усіх боків від її народження аж до смерті, а сама не знає ні політичних, ні національних кордонів, передається від народу до народу, модифікуючи оригінальні расові, племінні особливості кожного народу, кожного індивідуума, — отже, й історик літератури, який хоче справді по-науковому впоратися зі своїм завданням, не може замикатися в межах однієї суспільної верстви, одного суспільства, однієї раси, але повинен завжди чуйно реагувати на віяння цивілізаційних течій, які приходять ззовні і знаходять свій вираз якщо не в самих літературних творах, то у зміні уподобань, смаків та естетичних оцінок, що в кінцевому результаті нерідко впливає на зміну всього обличчя даної літератури” [29, 278].

Такі міркування історика та методолога українського письменства, безперечно, актуальні й нині. Але не тільки вони. У “Плані викладів історії літератури руської” І.Франко зазначав: “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 живо не тільки в майстерних ділах поезії, тих пишно оправлених і майстерно шліфованих дзеркалах, що відбивають у собі більше або менше обширний шмат світу, не тільки в пам’ятниках творчості вибраних, геніальних натур; він з подякою і пієтизмом розбирає й скромні, забуті писання дрібних талантів та щиросердечних дилетантів, що від іншого ремесла случайно й моментально попали в писателі” (41, 37). У студії “Метод і задача історії літератури” він удався до образного визначення: “Національна література — се ліс, в котрім є дуби, є й ліщина, але все разом має одноцільний характер — відразу видно, що се ліс, а не степ, що се витвір колективної праці духової, назрілих змагань усієї суспільності, а не одрізнені прояви поодиноких, самотніх, хоч би й великих поетів” (41, 19). “Одиниці великих поетів і писателів, — наголошував І.Франко, — не заслонюють перед нашими очима дрібних, а важних моментів розвою загалу нашої інтелігенції і нашого народу” (41, 7).

В одній з історико-літературних студій І.Франко вказував на оригінальність української літератури нового часу. “Розумію тут се слово не в тім значенні, як коли б ся література виростала зовсім саморідно і була вільна від усяких сторонніх впливів. Противно, впливів тих тепер безмірно більше, ніж було в давніших епохах, бо новітні русько-українські писателі — звичайно люди широко і всесторонньо образовані, значить, обіймають своїм духом широчезні обшири вселюдської суспільної і духовної праці. Коли говорю про оригінальність нової южноруської літератури, то розумію се тут в порівнянні з южноруською літературою давніших епох, маю на думці брак шаблонності і традиційного топтання одних і тих самих, для всіх обов’язкових, стежок” (41, 47). І.Франко має на увазі іманентні для української літератури риси, які й роблять її оригінальною порівняно з іншими літературами Європи. Останніми роками неодноразово доводилося чути, що коли наша література не мала певних ознак, які характеризували, наприклад, літературу французьку, то це розцінювалося як меншовагість, “недотягнутість” її до якихось зразків і шаблонів, вторинність, у кращому разі — неповнота. У новітній “Історії української літератури” варто було б звернути увагу на інший, так би мовити, бік медалі: чим була цікавою для Європи українська література (а що вона такою була, не маємо найменшого сумніву!)? Справедливо твердить Н.Шумило: “В Україні модернізм не склався як система на зразок західноєвропейського. [...] І об’єктивно не міг скластися,

бо, по-перше, українська література в період становлення модернізму перебувала на хвилі культурного відродження, західноєвропейський нігілізм був їй чужий, а, по друге, на межі століть (XIX і XX), коли давні традиції відмирили, а нові художні явища народжувалися, як ніколи загострилася проблема національного стилю⁷. Отож, як саме зміна літературних течій і напрямів — характерних, безумовно, для всіх європейських літератур — призвела до вироблення оригінального й неповторного обличчя нашого письменства? Що, власне, вирізняло українську літературу серед інших (у цьому, на нашу думку, її основна цінність)?

І ще одне: коли йдеться про інтегрувальні стильові пошуки в європейських літературах, то зазвичай звертаємо увагу передусім на літератури французьку, німецьку, австрійську, англійську, російську, рідше італійську і крізь призму цих літератур оцінюємо інші, зокрема й українську. А тим часом європейська література — не п'ять—шість, а понад тридцять національних літератур, і очевидно, що зводити все художнє багатство до спільного знаменника принаймні некоректно, адже кожна з них, хоча, безумовно, й відкрита до зовнішніх впливів, усе ж становить собою самоцінний і самодостатній організм. Чи знаємо достеменно особливості літературних процесів у словацькому, данському, естонському, фінському, португальському письменствах, щоб говорити про загальноєвропейський процес? Знову звернімося до І.Франка: “Він (історик літератури. — *М. Л.*) студіювати буде різні прояви одної живої духової сили народу, котра завсігди чує потребу освіжуватися інгаляцією впливів по сторонніх і zarazом ставити певний опір тим постороннім впливам” (41, 39). Іншими словами, у новій “Історії літератури” конче потребує висвітлення двоякий процес: з одного боку — вплив на українську літературу європейських (утім, не лише) тенденцій, з другого — неминучий зворотний вплив нашого письменства на європейські.

Певно й те, що Франкова творчість розвивалася в суголоссі розвою науки, зокрема психології, медицини тощо, тобто тих знань, котрі в центр уваги ставили людську особистість. Майже водночас із З.Фрейдом І.Франко дійшов розуміння розшарованості людської психіки (“верхня” і “нижня” свідомість), важливої ролі підсвідомості та еруптивного характеру творчості, про що й веде мову у трактаті “Із секретів поетичної творчості” (1898). При цьому маємо на увазі дихотомію “Франко — теоретик і маніфестант” і “Франко — митець”. Адже до психоаналітичних експериментів у художній творчості автор вдавався задовго до написання згаданого трактату (новела “Вільгельм Телль”, 1884).

Творчий портрет І.Франка в новій “Історії літератури” буде неповним без урахування фактів, сказати б, символічної біографії письменника, які так чи так формували психологію його творчості: місце народження (значною мірою вплинуло на тематику й “географію” творів); багатонаціональне й різнопартійне оточення під час навчання в гімназії та університеті (окрім тематики, мало вплив на типаж); арешти й пов’язана з ними втрата коханої людини (посилення автобіографізму); лектура (“Щодо літературної кар’єри, то головним моїм взірцем був Золя, потрохи Діккенс, Брет Гарт, Марк Твен і Щедрін” (50, 145)), яка позначилася на виробленні та зміні стилів; вплив М.Драгоманова; журналістська праця (викликала інтерес до небуденних ситуацій, виробляла спостережливість); невдале одруження (чи не звідси постійне зображення жінки-ідеалу?); конфлікт у 1897 році, з одного боку — з українською, і з другого — з польською громадами; атмосфера Львова, Відня, інших великих міст; усвідомлення себе провідником нації та пов’язані з цим сумніви; урешті, важка недуга останніх років життя, що супроводжувалася, зокрема, візіями й галюцинаціями, які ставали інколи сюжетами художніх текстів.

Отже, написання нової академічної історії літератури цілком на часі. Особливо якщо зважити, що про всі проблеми, пов’язані з особистістю і творчістю І.Франка

⁷ Шумило Н. Ідея національного літературного розвитку (фрагмент із перманентного обговорення) // *Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти)*. — К., 2005. — С.77.

(і не тільки його), можна говорити (і говоримо!), не озираючись на ідеологічні заборони. “Як для лікаря нема нічого приємнішого понад слідження, як хворий звільня приходить до здоров'я, — писав І.Франко, — так і для історика (читай: історика літератури. — *М. Л.*) нема нічого приємнішого, як слідити регенераційний процес нації, що з важкого духового й політичного пригноблення звільня, але постійно двигается до нормального життя”. Крізь призму такого процесу й має сприйматися майбутня “Історія”.

Михайло Гнатюк

АКАДЕМІЧНА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО

Розмови про наступну академічну історію літератури ведуться вже давно. Видається, що в дискусії про це видання слід враховувати потреби викладачів і студентів вищої школи. Для нас майбутня академічна історія літератури особливо важлива у зв'язку з потребами викладання історії літератури у вищій та середній школах.

Мусимо згадати досвід вивчення літературознавчих дисциплін у Києво-Могилянській академії. Як і в інших вищих школах Європи XVII — XVIII століть, історико-літературні дисципліни не викладалися, а літературна освіта зводилася до засвоєння курсу поетик, які базувалися на естетиці класицизму. Найдосконалішими з курсів поетик Києво-Могилянської академії були поетики Ф.Прокоповича, Г.Слонимського, П.Конюкевича та ін.

Відомо, що історія літератури як наукова дисципліна — це продовження культурно-історичного підходу до аналізу. У зв'язку з культурно-історичним принципом аналізу згадаємо видану у Львові в 1889—1893 роках “Історію літератури руської” (у чотирьох томах, шести книгах) Омеляна Огоновського. Біобібліографічний принцип аналізу, застосований у згаданій праці, був предтечею “для натуралістичного підходу Тена, для великих популярних історій, таких як праці Шерера, Брандеса і де Санктіса”⁴. Праця О.Огоновського була джерелом навчання та інформації для підростаючого покоління й необхідного, часто джерельного характеру (особливо в частинах, які стосуються Галичини); основою для наступних досліджень усіх тих, хто в майбутньому захоче працювати в галузі історії української літератури (І. Франко).

Для сьогоденного осмислення методологічних засад історій літератури початку ХХ століття звернемося до творчої практики Б.Лепкого, С.Єфремова, М.Возняка, М.Грушевського. Кожна з цих історій літератури мала свої методологічні принципи, проте основним було дати своє трактування історико-літературного процесу. Б.Лепкий у “Начерку історії української літератури” (Т.1 — 1909, Т.ІІ — 1912) намагався простежити зв'язок суспільно-політичних умов з основними етапами літературного розвитку. Суто педагогічну мету переслідував і М.Возняк у своїй тритомній “Історії української літератури”, що її видало видавництво “Просвіта” у Львові в 1920—1925 рр. Ця історія літератури, що виявилася добрим підручником і водночас хрестоматією для гімназистів і студентів, містила обширний матеріал з давньої літератури та літератури середніх віків. Особливе значення мали синхроністичні таблиці з релігійної полеміки XVII ст. в Україні. Якщо С.Єфремов, вважаючи основним у історії літератури пошук ідейної основи письменства, яку він бачив у визвольній ідеї української нації, то “Історія української літератури” М.Грушевського “є

⁴ *Пефінс Д.* Чи можлива історія літератури? — К., 2005. — С. 9.