

# „ПРОХІДНА, УЧНІВСЬКА СТАТТЯ” ІВАНА ФРАНКА

Ігор Моторнюк

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська 1, 79000, Львів, Україна  
E-mail: [journft@franko.lviv.ua](mailto:journft@franko.lviv.ua)*

Автор не погоджується з твердженнями окремих франкознавців (І. Денисюком, І. Михайлиним) про те, що рання Франкова стаття „Література, її завдання і найважливіші ціхи” написана під впливом М. Драгоманова і є „учнівською”, „прохідною”. Він доводить, що ця стаття — основоположна, бо в ній Франко визначив не тільки своє розуміння літератури, а й літературної критики, накреслив основні контури її теорії.

**Ключові слова:** література, літературна критика, теорія критики.

Так її називає Ігор Михайлин у підручнику „Історія української журналістики ХІХ століття” [1]. Головним аргументом для цього послужили „впливи” Михайла Драгоманова на Івана Франка, внаслідок яких у статті його „голос... звучить гучніше, ніж голос молодого автора”. Виявилось це передусім у ставленні до російської літератури. Оскільки підручник затверджено Міністерством освіти і науки України для студентів вищих навчальних закладів, то таке визначення Франкової статті набуває „законної сили” і „оскарженню не підлягає”.

Тим більше, що з подібними судженнями про цю статтю ще раніше виступив наш відомий франкознавець Іван Денисюк: „На догоду М. Драгоманову у своїй молодечій, ще зеленій статті... І. Франко висловлює думку про можливість спільної українсько-російської літератури для інтелігенції й узагалі не має рації в дискусії з І. Нечуєм-Левицьким” [2].

Йдеться про статтю „Література, її завдання і найважливіші ціхи”, яку радянські франкознавці канонізували як „маніфест революційно-демократичної естетики”, що відповідала усім канонам „російських революційних демократів”. Радянське літературознавство, каже Ігор Михайлин, „вважало її настільки програмовою, що відкрило нею корпус літературно-критичних творів І. Франка у 50-томному зібранні його творів. Наголос у радянській інтерпретації робився нібито на спростування І. Франком націоналістичної концепції розвитку української літератури, з якою виступив І. Нечуй-Левицький (без підпису автора) у статті „Сьогочасне літературне прямування” [3]. Утвердилася навіть думка, що виступ Нечуя-Левицького став основним безпосереднім приводом до написання Франкової статті як відповіді на нього. На це ж бо вказував і сам Франко в листі до Ольги Рошкевич, в якому, повідомляючи про вихід збірника „Молот”, писав: „На кінці буде ще надрукована моя рецензія на другий том літературної „Правди”... а іменно на статтю Левицького (автора „Хмар”, „Джері”, „Причепи”) „Літературне прямування новіших літератур” — пана Левицького сокрушаю вельми...” [4].

Ці слова й давали радянським франкознавцям ще більші підстави стверджувати, що Франко написав свою виразно полемічну статтю передусім для того, щоби розвінчати „націоналістичні погляди” Нечуя-Левицького, засудити його негативне ставлення до російської літератури і при цій нагоді висловити своє — позитивне ставлення до неї.

Отже, головним „каменем”, об який і досі „спотикаються” франкознавці, були судження про російську літературу. Оскільки М. Драгоманов сам доволі критично ставився до Нечуя-

Левицького і, за словами І. Михайлина, на протигагу йому твердив, що „російська література відображає провідні типи українського життя і може служити духовному розвитку українців”, то й Франко під впливом Драгоманова дотримувався тих же поглядів і тому полемізував з Нечуєм-Левицьким. Проте, зазначає І. Михайлин, „полеміка вийшла невдалою, вимушеною” („псевдополемікою”), Франкові не вдалося спростувати жодного твердження Нечуя-Левицького, який, каже І. Михайлин, переконливо довів, що російська література виконує такі ж функції „не більше, ніж французька, англійська та ін. літератури, що мають для українців значення з погляду втілення в них загальнолюдських мотивів” [5].

Та чи й справді „вплив” Драгоманова був настільки „впливовим”, що спонукав Франка полемізувати з Нечуєм-Левицьким з приводу російської літератури і вслід за Драгомановим обстоювати її позитивне значення для українців?

Адже полемічний виступ Франка зумовлений ще одним, можливо, найголовнішим у тій ситуації чинником, який визначав і особливе Франкове ставлення до російської літератури. У згаданому листі до О. Рошкевич після слів „пана Левицького сокрушаю вельми” одразу йшли слова „і висказую рішуче деякі думки, щоби покінчити спори з естетиками-правдянами”. Таким чином, стаття Нечуя-Левицького була лише приключкою, щоби „покінчити спори”, які точилися раніше, до її появи, і які стосувалися естетичних (підкреслимо це особливо!) засад літератури. Саме ці засади Франко й узявся заперечити. Найважливіше, однак, полягало в тому, що він ставив за мету „висказати рішуче деякі думки” (розуміється, свої власні) про літературу як творчість. Так (гіпотетично) й склалася назва Франкового Маніфесту (напишемо з великої букви) „Література, її завдання і найважливіші ціхи”.

Провідна думка Маніфесту виражена словами, які вже стали крилатими: „У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв’яже, те й буде зв’язане, а що розв’яже, те й буде розв’язане”.

Цей Кодекс (напишемо і його з великої букви) радянські франкознавці тлумачили звужено, спрощено й однобоко, розуміючи життя і приписуючи це розуміння Франкові лише як суспільне існування (суспільне, соціальне буття), в якому рушійною силою є класова боротьба за „соціальне визволення трудящих”. Звідси й визначення самої літератури, її завдань і найважливіших ознак підпорядковувалося цим завданням.

Звичайно, Кодекс давав підстави і для такого тлумачення. Тим паче, що Франко тоді перебував у полоні „соціалістичних ідей”, які він так само переймав від Драгоманова. Але не тільки від нього, — вони тоді були модними в усій Європі. Отож, у їх світлі значною мірою формувалися й Франкові погляди на літературу як на рушійну силу у боротьбі за соціальну справедливість. Формуванню таких поглядів сприяли й умови життя в тогочасній Галичині. Якраз вони орієнтували Франка на соціалізм як на дійову силу у цій боротьбі. Тобто саме життя „зв’язувало” — визначало суспільні (соціальні) функції літератури. Проте у Кодексі закладено не просте, прямолінійне трактування і розв’язок цих проблем. Тут виражене щось значно складніше, щось таке, що потребує глибшого, глибиннішого і передусім теоретичного усвідомлення.

Знаковим стало те, що Франко виступив, насамперед, як літературний критик, заманіфестувавши свої думки не тільки про літературу, а й — опосередковано — про власне літературну критику. Тому його Маніфест можна б назвати „Літературна критика, її завдання і найважливіші ціхи”. Франко вийшов далеко за межі не тільки естетичних і літературно-критичних уподобань „естетиків-правдян”, а й таких же уподобань „російських революційних демократів”. При цьому він накреслив окремі, але принципово дуже важливі контури теорії літературної критики, які розвиватиме далі упродовж усієї своєї критичної практики.

Уже в Маніфесті намічено два провідні типи літературної критики. Щоб зрозуміти це і розібратися конкретніше, треба, з одного боку, взяти Франків Маніфест у контексті усієї тогочасної української (а навіть ширше — європейської) критики, а з другого, — в контексті інших Франкових критичних виступів, написаних до, під час і після появи Маніфесту.

Отож звернімося до пізнішої Франкової статті „Молодий вік Осипа Федьковича (Правда, 1888. Вип. 1, 2). У ній він полемізує з критиком Г. Цеглинським, який у статті „Осип Юрій (Ігор) Гординський” (Зоря, 1888, №2) не спромігся витлумачити творчість письменника, вважаючи, що для сучасників був „тайною його рід, тайною його характер, тайною його життя, тайною почасті і

його пісня”. З цього приводу Франко зауважував: „Що ті пісні й повісті не були у нас досі так вияснені, як у других народів діється при всякій замітній появі літературній, що їх значення суспільне не перейшло досі у свідомість публіки в такій мірі, якби сього бажати треба, сьому причина лежить у тім, що властивої критики з ясними принципами літературними й суспільними у нас (в Галичині) досі не було” [6].

Контури цих двох принципів і накреслено у Маніфесті, в центрі якого поставлено одвічну дискусійну проблему — про естетичне ставлення мистецтва до дійсності. На це прямо вказувало означення „естетичний”, повертаючи розуміння літератури (і її критики) принципово іншим ребром. Йшлося, таким чином, не просто про суспільні функції літератури, які тоді домінували у концепціях російської (революційно-демократичної) критики, а про естетичні суспільні функції, що, однак, відрізнялися від тих естетичних функцій, яких дотримувалися „естетики-правдяни”. Означення „естетичний” у Франковому Кодексі поставало у двох вимірах. З одного боку, стосувалося „естетичної” сутності („естетичності”) безпосереднього предмета зображення, тобто життя (дійсності), а з другого, — такої ж сутності процесу і результату цього зображення, тобто літератури як творчості (як естетичної категорії). Іншими словами, йшлося про те, чи література повинна зображати життя „очищеним”, з естетичного боку привабливим (чого вимагали якраз „естетики-правдяни”, що впливало частково й з концепції Нечуя-Левицького), чи таким, яким воно є насправді (на що теоретично зорієнтована була російська тодішня література), але зображати його естетично, що означало майстерно. Йшлося, таким чином, про естетичність не самого предмета зображення, а процесу і результату цього зображення, тобто про естетичну сутність літератури як мистецтва слова. В обох випадках єдиним мірилом для Франка було життя, — мірилом того, наскільки саме воно (як основний предмет літератури) зображене правдиво — реалістично, з одного боку, і наскільки саме це зображення здійснене майстерно, — з другого боку.

Хоча складалося враження, що Франко спочатку давав перевагу критиці з „ясними принципами суспільними”. Тобто, критиці соціальної, соціологічної (публіцистичній), яка (формально) збігалася з „реальною критикою” М.Добролюбова. (а в його особі — російських революціонерів-демократів). Зрештою, так воно й було фактично. Можна б сказати, що це обумовлювалося ще й тими ж Франковими „соціалістичними” переконаннями (поширеними й у тодішній російській літературі). Однак вирішальну роль тут відіграло все ж таки тогочасне життя. Воно визначало Франкове розуміння критики і спонукувало на перше місце ставити критику з „ясними принципами суспільними”. Але тут Франко поведився, кажучи його ж словами, як „тямущий справознавець”, вносив свої особливі корективи, свої тлумачення й обґрунтування.

Щоб розібратися і в цьому предметніше, звернім увагу на те, що думку про зв'язок літератури з життям Франко висловлював неодноразово раніше, ще до написання Маніфесту. Наприклад, починаючи серію статей „Літературні письма” (Друг, 1876, № 19), він писав: „Усякі производи людського духу аж тоді проявляють властиву стійність, коли смотримо на них з увзглядненням общества, з-посеред котрого вони вийшли, з увзглядненням того загального настрою і пруду умів суспільності, котрого виплодом вони були”. На цій основі Франко визначав і завдання літературної критики: „Критика ніколи не повинна відривати производ від общества і общественного життя, бо, по-перше, тоді аж стійність того производу стане перед нашими очима у властивім світлі, а, по-друге, лише таким способом зможе критика стати сильним фактором у суспільності і впливати і на поступ її мислей. Критика..., де штука і її ідеали суть самі за себе найвищою ціллю, тепер уже цілком уступила критиці соціальної, де життя і його відносини, а не що іншого, становлять найвищу ціль штуки...”. Основні ганжі тогочасної української літератури в Галичині полягали, на думку Франка, в тому, що бралися „за неї люди, котрим і в голові не було, що література може стояти... в зв'язі з суспільністю, що повинна бути відгомонам і дзеркалом її потреб, її щиріших змагань і гадок” [7].

Теоретичні обґрунтування зв'язку літератури з життям Франко зробив ще раніше — у першій своїй теоретичній статті „Поезія і її становисько в наших временах: Студіум естетичне”. Якраз цю статтю можна б назвати „учнівською”. У 26 томі вона вміщена наприкінці, у додатку „Ранні літературно-критичні спроби”. Хоча навряд чи і її можна назвати „прохідною”. Радше, навпаки, бо саме з неї й починався Франко як літературний критик особливого гатунку, саме в ній закладені

основи його „Кодексу естетичного”, саме в ній визначилися деякі провідні ціхи усїєї його критичної творчості. Спираючись на концепцію Арістотеля, з одного боку, і на визначення „новіших естетиків”, з іншого, юний Франко спробував дати своє визначення сутності і предмета поезії: „Що предметом поезії мусить бути життя, то немає сумніву”. Однак, розуміючи, що в житті, „попри добрі”, є і „злі сторони”, які так само можуть бути предметом поезії, усе ж таки визначав „поезію яко копіювання життя в його розумних проявах”. Звідси критик-початківець формулював такі завдання: „Не романтичні фантазмагорії, а життя, яким всі жиєм, нехай представляє нам поезія. Най не представляє нам якогось світу ідеального, недоступного... най старається представити нам наш світ, наше життя красним і занимательним, най учить нас любити людей таких, які вони є... най заглядає вглиб душі земним людям і най показує нам їх хороші, добрі, ідеальні сторони, най відкриє нам і в їх внутрі іскру божества!” [8].

Хоча тут ще відчутні певні суперечності, навіть „елементи ідеалізму”, орієнтація на „прикрашування” життя, але визначальним було те, що „не романтичні фантазмагорії, а життя” є основним предметом поезії. У Маніфесті це твердження трансформується у „єдиний кодекс естетичний”, який визначає предмет літератури уже інакше. Якщо у статті „Поезія і її становисько...” Франко ще вважав, що поезія має „копіювати життя в його розумних проявах”, представляти „наше життя красним і занимательним”, заглядати „вглиб душі земним людям” і показувати „їх хороші, добрі, ідеальні сторони” (це збігалось з твердженням Нечуя-Левицького про те, що „художник повинен бути в своїх творах дзеркалом громади, але дзеркалом високої ціни, в котрому б одбивалась жизнь правдива, але обчищена й гарна в естетичному погляді...” (Правда, 1878, Т.ІІ, С.14), то тут він виходить з того, які вимоги перед літературою ставить саме життя (що воно „зв’язує”, а що „розв’язує”). Ці вимоги полягали в найголовнішому: „вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку”.

У Маніфесті, таким чином, закладені основи Франкового розуміння реалізму, який, передбачав реалістичне зображення конкретних, чітко визначених життєвих реалій. Якщо пригадаємо, яким було тодішнє життя української людності, як писав про нього Франко в інших своїх тодішніх публікаціях, то стане самозрозумілим, що йшлося насамперед про „злі боки існуючого порядку”. Тим самим визначалося й основне завдання критики — орієнтувати літературу на їх зображення. А відтак аналізувати, судити й оцінювати літературу на основі того, як вона справляється з цим завданням.

Сутність Франкової концепції реалізму, однак, полягала не просто у правдивому і адекватному зображенні „злих боків” життя. Найважливішим було те, що Кодекс ставив перед літературою завдання „витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя”. Логіка суспільних процесів на перше місце ставила „усунення злих боків життя”.

А це визначало й розширювало сутність і завдання критики з „ясними суспільними принципами”. Вона мала простежувати не тільки те, як література, підкоряючись вимогам життя, зображає його „злі боки”, щоби їх усунути й утвердити „добрі”, а ще й те, як „витворює з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою” цій, безперечно, благородній і великій справі. Тобто те, як „значення суспільне” літератури переходить у „свідомість публіки” [9]. При цьому критика сама ставала потужним чинником впливу і на літературу, і на життя в особі читачів. Однак можливості й завдання критики розширювалися ще більше: вона ставала не тільки своєрідним регулятором (регулювальником), а й спонукувачем, рушієм і навіть керманічем у взаємодіях (взаємозалежностях) літератури і життя. В умовах тодішньої літературної теорії це було відкриттям, принаймні, теоретичним обґрунтуванням того, що, можливо, подеколи й висловлювали тодішні критики, не усвідомлюючи, однак, його важливості.

У цьому контексті зрозумілішими стають і Франкові судження про російську літературу, про її „позитивне” значення для українців. Ці судження зумовлені зовсім іншими причинами, ніж то здавалося, на перший погляд. Франко звертався до російської літератури передусім як прикладу реалізму, прикладу її суспільного призначення, до прикладу витворювання серед інтелігенції людей, готових служити інтересам народу. Йшлося лише про принципи. Тобто про те, що література „повинна при всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти, вказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок...”.

Ці вимоги, однак, Франко формулював не тільки на основі прикладу з російської літератури. Він виходив з того, що „така робота ціхує найкраще всю нову літературну школу, втягуючи в літературу і психологію, і медицину та політологію, і педагогію, і другі науки. Тота наукова підкладка і аналіз становить іменно найбільшу вартість сеї нової літератури проти усіх давніших, вона запевняє довговічну стійність творам таких писателів, як Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде, Тургенєв, Гончаров, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпільгаген і др.” Найважливішим тут стала думка Франка про мету такої роботи — „вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя, — значить, зближувати інтелігенцію з народом і зігрівати її до служби його добру. Без тої культурної і поступової цілі, без тої научної підкладки і методу (про них у ч. автора „Нових прямувань” нема й згадки) література стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служачою, а пригідною хіба для розривки багачам по добрім обіді... Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу” [10].

Російська література, а поряд з нею й літературна критика і були для Франка одним із зразків саме такої роботи. Отож, його ставлення до цієї літератури формувалося не під впливом Драгоманова, який для визначення її ролі брав зовсім інші (інакші) параметри. Для Франка головним і визначальним було життя. Але якщо для російської літератури головним предметом було життя російське, то для української мало стати таким предметом життя українське. Російська література служила для української лише прикладом того, які саме його сторони і з якою конкретно метою треба зображати. Таким же прикладом були й інші літератури.

Зауважмо, що на це звернув увагу Іван Фізер у статті „Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури”:

„Ця наскрізь дидактична концепція літератури Франка зумовлювалася не тільки реалізмом французьких романістів (Флобера, братів Гонкурів, Золя, Мопассана) і російських прозаїків (Тургенева, Решетнікова, Успенського), не тільки перевагою індуктивної методології в суспільних та гуманітарних, чи, як їх Франко назвав, „антропологічних наук”, а й суспільним контекстом, у якому він жив і творив. Галицьке суспільство 70-х років (як, зрештою, і суспільство другої імперії, де жив і творив Золя) перебувало в культурній стагнації; тут не було реципієнта з витонченим смаком. У такому середовищі оперувати тільки естетичними, а не дидактичними категоріями, на думку Франка, було недоцільно...” [11].

У цьому загалом слушному спостереженні на перше місце треба, однак, поставити „суспільний контекст”, в якому Франко „жив і творив”. Крім того, поняття „дидактична концепція” потребує застереження (а навіть заперечення), бо справа зводилася не до „дидактики”, а до „витворювання з-поміж інтелігенції людей, готових служити...”. Тобто йшлося про активну дійову роль літератури у суспільному поступові...

Чогось принципово нового Франко тут не відкривав. На приклад російської літератури посилався перед цим Іван Білик. Друкуючи у „Правді” (1873, ч.1) свій переклад оповідань Тургенева „Із записок охотника”, він писав у вступному слові, що ці оповідання „і українській літературі корисні будуть. Українська література, можна сказати, ще тільки починається. Через те їй не зашкодить і в посестри дещо запозичити, тому вона повинна роздвлятися, якою стежкою йшли інші письменники”. Та „неохибна правда”, з якою Тургенєв „малює життя людське, заставляє бажати, щоб і наша література повернула на його стежку — од плачу про „долю та волю”, од любощів та захоплення — на шлях розумної битописи, тоді вона буде проводирем живої правди у свою рідну країну. А коли, збившись з рідного поля народного, піде іншою дорогою — вона ніколи не стане покажчиком громадської потреби, і одцураються її рідні люди і довіку не піднятися угору, а буде вона порпатися у своєму кубельці та віршуватиме нікому не потрібні вірші на втіху гулящих людей...” [12].

Франко таке твердження поставив на певну теоретичну основу, розширив і конкретизував, взявши до уваги зворотний вплив літератури на життя (як її „значення суспільне” переходить „у свідомість публіки”), як, зображаючи „злі сторони життя”, вона „витворює з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя”.

Приклад такого „витворювання” Франко також побачив у Тургенева:

„Величезне, культурно-історичне значення Тургенєва, — читаємо у Франковій статті „Іван Сергійович Тургенєв” (Зоря, 1883, № 19), — по-нашому, іменно в тім і лежить, що він в цілім ряді майстерських очерків дав нам історію того перелому в житті російської інтелігенції: від крайньої відірваності від народу до служіння тому ж народові і до праці для його піддвиження.” Серед тургенєвських героїв Франко вирізняв особливо Базарова: „Ціль життя Базарова — тверда, хоч і дрібна, але для загалу хосенна робота, і до тої цілі стремить він ціле життя, їй посвячує все...Базаров є справді історичний тип, так само вірний і так само важний в історії розвою російської суспільності, як Рудін” [13].

Врешті, йшлося про позитивного героя в літературі, який мав би стати прикладом для наслідування („переходити у свідомість публіки”). Такий герой за тих обставин міг вийти лише із середовища інтелігенції як найбільш освіченої свідомої частини суспільності. Однак тодішнє українське життя не давало його конкретних прототипів. Згадаймо, які докори кидав Франко українській інтелігенції за її відірваність від народу (візьмімо хоч би його „Критичні письма о галицькій інтелігенції”). А відтак і докори тодішній літературі за ту ж відірваність від життя. Так, свою першу передмову до перекладу „Фауста” Франко починав словами „У нас нема літератури!” і далі конкретизував, якою все ж була і якою мала бути література. Головною метою такої літератури було не тільки правдиве зображення життя, а й витворювання з-поміж інтелігенції людей, готових служити інтересам народу. Тобто, знову ж таки створювати образ позитивного героя. Література повинна була змоделювати такого героя.

Хоча й тут Франко чогось принципово нового не відкривав. Про такого героя говорив ще П.Куліш у статті „Характер і завдання української критики”. Змоделювати такого героя спробував і Нечуй-Левицький в образі Радюка. Узагальнену його концепцію спробував дати О.Кониський у статті „Коли ж виясниться?”. Але цим авторам бракувало належної теоретичної основи, ширших узагальнень, що відповідали би новим реаліям життя, а найголовніше — бракувало чітко визначеної національної ідеї, яка стала би провідним стимулом у діяльності головного позитивного героя. У цьому відношенні Франко прямував значно далі. Хоча він, виходячи з конкретних життєвих реалій, брав до уваги передусім суто соціальні аспекти, але його концепція позитивного героя так чи інакше орієнтувала на чіткі аспекти національні. Ставало самоочевидним, що важке соціальне становище українців зумовлене було передусім їх національним поневоленням. Це те основне, що відрізняло умови життя українців від умов життя росіян (як і від умов життя французів), для яких національна проблема не існувала. Отож вона не поставала і перед російською літературою та її критикою. Тому Франкова концепція літератури і критики (з ясними принципами суспільними) принципово відрізнялася від такої ж концепції російських критиків. Вона у зародку була національно заангажована. Причому національне розумілося не в якихось романтичних абстракціях („романтичних фантазмагоріях”), а в конкретних, чітко усвідомлених тогочасних життєвих реаліях.

Поступово національна ідея набуватиме у Франка усе чіткіших окреслень. Найповніше він виразить її сам практично у поемі „Мойсей”. Але основні контури її закладені також уже в Маніфесті, який, зауважмо ще раз, визначав основні завдання і риси не лише української літератури, а й опосередковано літературної критики. Зокрема критики суспільної, соціальної, публіцистичної, тобто критики з ясними принципами суспільними, до яких логічно додавалися принципи національні. І це ще більше відрізняло Франкову критику від „реальної критики” Добролюбова.

Таким чином, Франко справді „висказав рішучо деякі думки”, що відрізнялися не тільки від думок „естетиків-правдян”, виразником яких став (мимоволі) Нечуй-Левицький, але й від думок Драгоманова. Та найголовніше, що вони відрізнялися від концепції самої російської літератури і її критики. Франків Кодекс, що спирався на загальні теоретичні засади про взаємини літератури з життям, орієнтував літературу на зображення конкретного життя українського. А відтак і на зображення позитивного героя, готового служити інтересам конкретного — свого народу.

І якщо Франко підносив образ тургенєвського Базарова, то це не означало (та й про це Франко ніде не говорить), що він може „служити прикладом духовному розвиткові українців”, навіть „прикладом для наслідування” або стимулом для української літератури дати „свого, українського Базарова”. Йшлося про інше: про створення героя рівновеликого, а навіть більшого

за своїми потугами, але з чітким усвідомленням своєї національної місії. Формально виглядало, що Франко й справді висловлював те, що й Нечуй-Левицький (а навіть те, що раніше висловлював Куліш). Але була суттєва відмінність. Радюкові як образів позитивного героя якраз бракувало чіткої цілеспрямованої національної ідеї, чіткого усвідомлення своєї національної місії в „усуненні злих” з національного погляду боків життя. Нічого не допоміг і критик Кониський своєю концепцією, висловленою у статті „Коли ж виясниться?”. Замість того, щоби стати своєрідним „співатором” Нечуя-Левицького (як зробив це Добролюбов у статтях „Луч света в темном царстве” або „Когда же придет настоящий день?”), він звузив інтерпретацію образу Радюка...

Але Кодекс, як було зазначено, передбачав ще один аспект взаємодії літератури і життя. А відтак визначав ще одну спроможність критики ставати керманічем для літературної творчості. Його так само містило означення „естетичний”, що вело до критики „з ясними принципами літературними”. Ці принципи передбачали аналіз естетичної сутності літератури, або, іншими словами, — художньої майстерності. А це так само відрізняло Франкову критику від „реальної критики” Добролюбова, який на перше місце ставив соціальні функції літератури. „Автор, — писав Добролюбов, — може нічого не дати мистецтву, не зробити й кроку в історії літератури і все-таки бути визначним для нас панівним спрямуванням і змістом своїх творів. Нехай він не задовольняє художнім вимогам, нехай він інколи й промахнеться і висловиться негарно: ми на це не звернемо уваги, ми все-таки готові говорити про нього багато й довго, якщо тільки для суспільства важливий чимось зміст його творів” [14].

Пізніше сам Франко виступить проти добролюбовської концепції. Він пошлеться на такі міркування Добролюбова: „Для реальної критики важний поперед усього факт: автор виводить такого чи іншого чоловіка, з такими поглядами, хибами і т. ін. Ось тут критика розбирає, чи можлива і дійсна така людина; а переконавшись, що вона вірна дійсності, критик переходить до своїх власних міркувань про причини, що породили таку людину і т. д. Коли в творі даного автора показано ті причини, то критик користується ними і дякує авторові, коли ні, то чіпається його, як, мовляв, ти смів вивести таку людину, не показавши причин її існування? Реальна критика поводить з твором артиста так самісінько, як з появою дійсного життя; вона студіює його, силкується вказати його власну норму, зібрати його основні прикмети”. У цих словах Франко побачив „цілковите нехтування штуки „реальною” критикою”. На його думку, „Добролюбов не подає нам ані натяку на те, яким способом критик буде справджувати вірність і дійсність настроїв, зображених в ліриці. Чи надасться йому тут метод статистичний, чи описовий, чи якийсь інший? І чи твір найвірніший пересічній дійсності буде найліпший? І чи вільно авторові малювати явища виїмкові, людей надуманих і серед більш або менш надуманих обставин? На се „реальна” критика не дає ніякої відповіді” [15].

Хоча, ради справедливості, треба сказати, що Добролюбов, у принципі, не нехтував мистецькою сутністю літератури, але в тих конкретних умовах російської дійсності брав до уваги, передусім, зміст, життєву правдивість, щоби, відштовхуючись від літератури чи прикриваючись літературою, говорити про „злі боки” тодішнього російського життя, якими було кріпацтво. Бо ж прямо про них тоді, з огляду на цензуру, не можна було говорити. Втім, Франко це розумів. Оскільки, зазначав він, „реальна” критика „розвивалась 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 показала далеко не на висоті своєї задачі”.

Зауважмо, однак, що Франко, кидаючи такий докір „реальній” критиці, брався „розсекречувати секрети” літературної творчості, а тому й ставив на перше місце естетичну функцію літературної критики, тобто критики „з ясними літературними принципами”, яка мала би розкривати майстерність літератури. Але така функція критики також була закладена вже у Маніфесті, у його Кодексі, на що і вказувало означення „естетичний”. Тому маємо підстави сказати, що вже тоді Франкова концепція критики, зокрема критики „з ясними принципами суспільними” і в цьому відношенні суттєво (навіть кардинально) відрізнялося від „реальної” критики Добролюбова, який брав до уваги передусім суспільну функцію літератури. А це об’єктивно вело до ігнорування функції естетичної і врешті виразилося в такому явищі, як

„вulgарний соціологізм”.

Тут, однак, треба врахувати, що, на відміну від Добролюбова, Франко перебував у дещо інших (сприятливіших) умовах: він міг говорити про „злі боки” життя, не „прикриваючись” літературою, а безпосередньо, користуючись жанрами публіцистики. А тому й додав до свого Кодексу означення „естетичний”. Тим самим поєднав дві функції критики — „з ясними принципами літературними й суспільними”. Звідси випливало, що ці дві функції між собою нерозривні. Тому критика мала сприяти, щоби у свідомість публіки переходило не тільки (чи не просто) суспільне, а й естетичне значення літератури.

Втім, наші франкознавці на це також уже звертали увагу, даючи зовсім іншу (напротивагу Михайлинові) інтерпретацію Франкового Маніфесту. Наприклад, Іван Фізер у згаданій статті побачив певну еволюцію Франка „від соціологічної до психологічної зумовленості літератури”. Ще конкретніше про це писав Василь Будний, зазначаючи, що „Франків маніфест 1878 року „Література, її завдання і найважливіші цілі” перетворив ательє митця на дослідницьку лабораторію...” [16].

Хоча тут треба б говорити не про еволюцію „від” і „до”, а про уточнення, розширення і конкретизацію одного й того ж явища, основи якого, зауважмо ще раз, закладено було в Маніфесті.

Щоби розібратися і в цьому, докладніше, перейдімо від Маніфесту, де завдання критики визначалися опосередковано — через визначення завдань літератури, - до статті „Слово про критику” (Життя і слово, 1896, Кн.1), в якій Франко конкретизує, розвиває доповнює, розширює своє розуміння критики уже безпосередньо, визначає основні параметри, за допомогою яких критика сповняє свої функції.

Стаття написана тоді, коли Франко остаточно визначився як літературний критик з обома „ясними принципами”. Вихідним тут стали його спостереження над взаємодіями літератури і літературної критики через посередництво теорії. Франко й тут зробив своєрідне відкриття, контури якого намітив також у аніфесті. Річ у тім, що літературна теорія, усі постулати якої встановлені не апіорно, а виведені з практики, має один ганж: вона ніби зупиняється в часі, бо фіксує лише те, що було до неї. А практика постійно рухається. Тому „історія літератур усіх народів показує нам одно загальне правило, що кожний великий талант опрокидав установлені правила критичні, творив разом з великими творами і нові критичні міри для них, вказував нові точки опори, нові горизонти для критики” [17].

Така ситуація й склалася в українській літературі в час написання Маніфесту, коли „деякі платні осли” (в особі тих же „правдян-естетиків”), дотримувалися старих естетичних правил (лише „перегризали старе сміття”), не усвідомлюючи, що життя, тобто сама літературна практика, вимагали нових підходів, нових естетичних мірок, виведених безпосередньо з нової поточної практики. Особливо стало це очевидним у час написання статті „Слово про критику”, коли „сучасна літературна теорія і практика безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, донедавна зовсім недоступні для неї, а zarazом виказала нікчемність усіх давніх т.зв. естетичних формул...” [18]. Своє твердження Франко ілюструє на прикладі дефініції жанру епопеї, вважаючи, що кожна наступна епопея вимагає свого визначення, а тому перенесення означень епопеї гомерівської на всі наступні буде дурницею.

Звідси зроблено зроблено таке визначення критики: „Супроти літературного твору критик не суддя, не Зевс-громовержець, а тямущий справознавець”, який, таким чином, і покликаний узагальнювати здобутки практики, теоретично обґрунтовувати (приймати чи заперечувати) ті нові „критичні міри”, які встановлювала літературна практика. Тобто — життя.

Тут Франко визначає основні завдання, які ставить література (скажемо знову ж — життя) перед критиком: „те, що загал (або найосвіченіша, найвразливіша часть загалу) почуває, він повинен висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи, мову чуття перекласти на мову розуму” [19].

А це мала робити вже критика з „ясними принципами літературними”, яка чітко усвідомлювала й могла витлумачувати, що таке „мова чуття”. Основним завданням її ставав аналіз того, як, якими літературними засобами й способами література виконує свою суспільну функцію. Тут критика тут втручається у процес творчості, у її психологію.



Так сама логіка вела до появи трактату „Із секретів поетичної творчості”, в якому Франко й „розсекречував” прийоми, засоби й способи, якими поет користувався, досягаючи цих „секретів”. Але його основи так само закладені були у Маніфесті. Навіть ще раніше — у першій естетичній студії, бо саме в ній Франко вважав життя не тільки безпосереднім і головним предметом поезії, а й основою усіх її творчих „секретів”.

Тому перекиньмо місточок від трактату „Із секретів поетичної творчості” до першої теоретично-естетичної студії „Поезія і її становисько в наших временах”. Визначаючи поезію як „іскру божества в дійсності”, Франко припускав, „що кожий чоловік має у своїй душі, в своїй нутрі осібний, йому вроджений світ”, який складається з двох видів „понять” — „матеріальних”, або „логічних”, що сприймаються „свідомо, розумно”, і „понять”, які „не вимагають свідомості, а дримають... у глибині почуття”. Принципово важливим тут було зрозуміння, що визначальним для обох видів понять є „зовнішній світ”, тобто, знову ж таки — життя, поза яким вони просто неможливі.

У Маніфесті ця думка конкретизована стосовно до літератури: „Тисячні естетичні правила поставали і щезали в протягу століть — для нас вони зовсім пропали і стали пустою формою; головне діло — життя. Значить, література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв’язі”. Тут важливе Франкове розуміння цієї „зв’язі”. На неї „за всі віки вказує фізіологія і психологія, котрі кажуть, що кожий чоловік лише то може робити, говорити, думати, що вперед у формі вражень дійшло до його свідомості, і відтак тоті елементи може комбінувати, складати, ділити і реформувати, але щось зовсім нового, зовсім відмінного від світу його вражень чоловік не міг і не може сотворити”.

У трактаті „Із секретів поетичної творчості” ця думка набула свого логічного продовження й завершення. Франко аргументує її конкретними прикладами з поетичної творчості, передусім Т. Шевченка, простежуючи, виявляючи, як „тоті елементи”, що раніше увійшли у свідомість поета (під впливами-враженнями життя), трансформуються в художні образи. Тобто те основне, що й становить „секрети поетичної творчості”.

Але перед цим він ще раз застановляється спеціально над завданнями літературної критики, починаючи свій трактат „Вступними увагами про критику”. Тут Франко не тільки розвиває деякі попередні міркування, а й вносить нові, які ще більше стосуються вже „секретів” самої творчості літературно-критичної. На пильнішу вагу заслуговують його міркування про таке явище, як „талант”, що стає своєрідним мірилом для визначення естетичної сутності літератури. Літературний твір ставить перед критикою цілий комплекс питань. Зокрема: „Питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі читачів або слухачів, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу того таланту, - значить, і про те, чи і наскільки тенденції авторові зв’язані органічно з виведеними в його творах фактами і впливають з них... Тільки зробивши тоту роботу, можна знати, чи можна на підставі якогось твору робити якісь дальші висновки рол соціальні, політичні чи релігійні погляди, чи, може, сей твір як недоладний треба без дальшої дискусії кинути між макулатуру”.

Звідси зроблено такий кардинально важливий висновок:

*„Літературна критика мусить бути... поперед усього естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліду, якими послуговується сучасна психологія...”*

Тут слід підкреслити, що Франко дає чітке визначення механізму взаємодії естетики і психології: „Адже ж естетика є властиво наука про почування, спеціально про відчущання артистичної краси, — значить, є частиною психології. А в таким разі й основана на ній критика мусить бути психологічною і, тільки будучи такою, може користуватися й тими науковими методами досліду, які виробила сучасна психологія, — значить, може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою, а не залежною від капризів та моди. І тільки тоді вона може як публіці, так і писателям давати певні вказівки, значить, може бути плідною, по-своєму продуктивною” [20]. Тобто, й тут конкретизовано те, що намічене у Маніфесті...

У цьому відношенні цікавими здаються й міркування Франка про „сугестію” (аргументацію) в літературній критиці. На його думку, вона відрізняється не тільки від „сугестії” поетичної, але й

від суто наукової. Проте не настільки, що виставляє критику за рамки наукового пізнання свого предмета. А це давало підстави для визначення критики як особливої науки, відмінної від інших наук про літературу. Зокрема від історії й теорії літератури.

Якщо візьмемо до уваги хоч би ці аспекти, то побачимо (відчуємо, збагнемо), що Франкова стаття не тільки не „прохідна”, не тільки не „учнівська” (не „молодеча, ще зелена”), а свого роду етапна, фундаментальна, основоположна, в якій закладено найосновніші параметри Франкової критики, що будуть конкретизовані, розвинені і складуть цілу систему її теорії. Франкова стаття - це плід майже трирічних спостережень, аналізів і роздумів молодого критика, який напрочуд точно вловив потреби часу. А найголовніше — зумів накреслити перспективи своєї власної критичної діяльності, а відтак і перспективи української літератури і її критики. Своім Маніфестом Франко продовжував, далі розвивав і утверджував певний полемічний критичний стиль, певний тип полемічної критики, основи якої у нас закладав ще П.Куліш. Елементи такої критики Франко переймав від своїх великих попередників у інших літературах. Зокрема, від Лессінга в німецькій, Бєлінського в російській. Услід за ними він наважувався висловити звинувачення „У нас нема літератури!” При цьому він так само не зважав на „авторитети”, на їх суспільні й літературні заслуги, на їх „вікові” переваги. Тим самим він теоретично обґрунтував і практично продемонстрував спонукальну, рушійну силу критики.

Хоча у статті „Слово про критику” Франко й сказав, що „критика ніколи не була керманічем для літературної творчості, а завжди шкутильгала за нею, обчислювала готові здобутки...” [21], проте усією своєю практикою спростував це твердження і беззастережно довів, що критика не тільки може, а й повинна бути керманічем. Чи хоча б збудником, рушієм літературного процесу. Саме таку критику й утверджував молодий Іван Франко своєю „молодечою”, але аж ніяк не „зеленою”, аж ніяк не „прохідною”, а визначально фундаментальною статтею „Література, її завдання і найважливіші ціхи”.

Франків Маніфест має прямі виходи і в наше сьогодення, через його „Кодекс естетичний”, що трансформується у проблему „література і життя”, „література і політика”, „література і нація”, „література і Держава”...

1. Михайлин І.Л. Історія української журналістики XIX століття. — К., 2003. — С.540.
2. Денисюк Іван. Франкознавство: Здобутки, втрати, перспективи // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнародної наукової конференції. — Львів, 1998. — С.16.
3. Михайлин І.Л. Історія... — С.537
4. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. — Т.48. — С.133.
5. Михайлин І.Л. Історія... — С.369.
6. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. — Т.27. — С.149.
7. Франко Іван. Там само. — Т.26. — С. 26, 31.
8. Франко Іван. Там само. — Т.26. — С.397, 399.
9. Франко Іван. Там само. — Т.27. — С.149.
10. Франко Іван. Там само. — Т.26. — С.12, 13.
11. Фізер Іван. Іван Франко: Від соціологічної до психологічної зумовленості літератури // Слово і час.— 1993. — №5. — С.55-56
12. Правда. — 1873. — Ч.1. — С.2-3.
13. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. — Т.26. — С.296-297, 304-305.
14. Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 9 т. — Т.7. — С.241.
15. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. — Т.31. — С.52.
16. Будний Василь. „Звідки” й „куди” еволюціонував Франко-критик? // „З його духа печаттю...”: Збірник наукових праць на пошану професора Івана Денисюка. — Львів, 2001. — Т.І. — С.270.
17. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. — Т.30. — С.214.
18. Франко Іван. Там само. — С.216.
19. Франко Іван. Там само. — С.215.
20. Франко Іван. Там само. — Т.31. — С.53-54.
21. Франко Іван. Там само. — Т.30. — С.214.

**„CASUAL IMMATURE ARTICLE” OF IVAN FRANKO**

**Ihor Motornyuk**

*Ivan Franko National University of L'viv,  
Universytetska Str.1, 79000, Lviv, Ukraine  
Tel. office: (032) 2 96-41-92  
E-mail: [journft@franko.lviv.ua](mailto:journft@franko.lviv.ua)*

The author disagrees with some scholars (I. Denys'yuk, I. Mykhaylyn) who study I. Franko's works and say that one of the first Franko's articles „Literature, its tasks and the most important characteristic” was written under the influence of M. Drahomanov's ideas and is therefore referred to as „casual” and „immature”.

The author argues that this article is fundamental in Franko's concept of literature. Franko presented his understanding of literature as well as literary criticism and outlined the main framework of its theory.

**Key words:** literature, literary criticism, theory of literary criticism.

© Моторнюк І., 2006



