

VII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.

Die Ukraine aus globaler Sicht

München 27.–30. Oktober 2016

Діалог мов – діалог культур. Україна і світ

VII Міжнародна наукова Інтернет –
конференція з україністики

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Herausgegeben von
Olena Novikova, Ulrich Schweier, Peter Hilkes

Band 2016

readbox unipress
Open Publishing LMU

VII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

**Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.
Die Ukraine aus globaler Sicht**

**Діалог мов – діалог культур.
Україна і світ**

VII Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München
27. Oktober – 30. Oktober 2016

readbox unipress
Open Publishing LMU

2017

INHALT

Vorwort	24
S P R A C H E	
Blyznjuk Oleksandr	26
Die Werke Taras Ševčenko in englischen und deutschen Übersetzungen	
Kobčenko Natalja	32
Periodisierung der Erforschung syntaktischer Beziehungen	
Kostusjak Natalija	37
Valenz-Asymmetrie in den Grenzen prädikativer Syntaxeme	
Ljubavs'ka Julija	48
Das Konzept <i>Gewinn</i> in den Grenzen der Konzeptosphäre <i>Business</i> (am Material aus der sowjetischen und heutigen ukrainischen Publizistik)	
Marynenko Iryna	57
Sprachkulturelle Besonderheiten des Humors in Odessa	
Mežov Oleksandr	67
Zweikomponentige Derivationen von Paradigmen einfacher Sätze in der heutigen ukrainischen Sprache	
Myslyva-Bun'ko Ivanna	75
Dynamik von Lexemen mit dem Wortstamm <i>art-</i> in der heutigen ukrainischen Sprache	
Monachova Tetjana	80
Izdryk-Nesterovyč "Summa": Suche nach einem neuen Multimedia-Genre	
Moskalenko Lilija	86
Russinisch-ukrainisch-russische Kontroversen: linguale und extralinguale Faktoren	
Moštah Jevhenija	96
Metaphorisierung neuen Wissens über die Welt in einer afrikanischen Traveloge in Anna Jaremenkos "Briefe vom Äquator"	

Omel'čuk Julija	103
Fakenews in den ukrainisch- und englischsprachigen Medien	
Pustovalova Vira	110
Phraseologie der Essayistik bei Jurij Andruchovyč: Pragmatik der Transformation	
Romanjuk Svitlana, Sanevs'ka Marta	117
Die mit den Herrschenden Unzufriedenen: Slogans und Lösungen der Revolution der Würde in der Ukraine vs Protestcodes in Polen	
Sadova Larysa	126
Spezifik femininer Substantivierung in orthodoxen Kirchendokumenten Wolhyniens im 19. Jahrhundert	
Serebrjans'ka Iryna	133
Das Diplom – Wissensgarantie oder sekundäre Angelegenheit: zur Verwendung des Begriffs am Beispiel der Sprache einer studentischen Internetzeitschrift	
Syvokozova Viktorija	138
Lexikografische Vorstellung der lexikalischen Semantik registrierter Einheiten im Wörterbuch der ukrainischen Sprache in 20 Bänden	
Syvokozova Tetjana	145
Semantische Zeitfolge der unbestimmten Dauer in den Denkmälern des ostpolessischen Dialekts im 17. bis 18. Jahrhundert	
Tryfonov Roman	153
Das Wort in der subjektiven Wahrnehmung Iryna Žylenkos	
Ukrajinec' Ljudmyla	161
Semantisch-pragmatische Transformationen des Vokals [u] im ukrainischen poetischen Diskurs des 20. bis 21. Jahrhunderts	
Cholod'on Olena	171
Das Verb als Instrument der Wiedergabe von Weltanschauung und Mentalität bei Dialektsprechern Ostpolessiens	

- Štandenko Uljana** 178
Das Funktionieren sakraler Konstruktionen in der
altukrainischen Sprache des 17. Anfang 18. Jahrhunderts
(Material der “Akten des Feldgerichts Poltava von 1668
bis 1740”)

- Jastrems'ka Tetjana** 183
Dynamik der Wortnests mit der Höhenbezeichnung
-eepx-

L I T E R A T U R

- Az'omov Viktor** 191
Buße bei der Abkehr von nationalen
Vorsichtsmaßnahmen oder ‘ewiges Thema’ einer
Tragödie verratener Gefühle? Analyse des Poems
“Kateryna” Taras Ševčenkos (Methodologie ‘DASE’)

- Antonovyč Svitlana** 205
Ukrainer in der Ukraine und außerhalb: ‘ohne Land’
unter ein Gesetz fallen

- Astaf'jev Oleksandr** 211
Ukrainische Literaturwissenschaft im Ausland

- Bilyk Halyna** 225
Frontales Schaffen von Borys Humenjuk:
künstlerisch-ästhetische Koordinaten

- Borodica Svitlana** 237
Problem der nationalen Selbstidentifikation des Helden
im Romanepos “Ost” von Ulas Samčuk

- Budnyj Vasyľ** 244
Ukrainische Moderne in der literarisch-kritischen
Optik Ivan Franko: stilistische Typologie, Chronologie
und Poetik

- Buzov Anton** 253
Die existentielle Dimension in der Novellistik
Vitalij Benders in der Nachkriegszeit

- Vasylenko Vadym** 260
Totalitarismus und Generationen: der Roman
“Hetsyman-Garten” von Ivan Bahrjanyj und die
Erzählung “Rotunde der Mörder” von Todos’ Os’mačka

- Vertij Oleksij** 269
Fundamentale Grundlagen, Zeichen und Begrifflichkeit der ukrainischen Literaturwissenschaft in der Emigration
- Vertij Oleksij** 280
Wie Tamara Hundorova und ihre Gleichgesinnten den Präsidenten verdummen (Zur Angelegenheit "Offener Brief zum Schutz der Ehre von Hryhorij Hrabovyč, und für eine Reform der Nationalen Taras Ševčenko-Prämie der Ukraine")
- Hurduz Andrij** 288
Strukturelle Dominanz der Mythopoetik im Roman von Alla Rohaško "Herbstliches Rondo einer Mondnacht"
- Hurduz Kateryna** 295
Der Romandiskurs gegen den Krieg bei Erich-Maria Remarque und Oles' Hončar
- Dančyšyn Nazar** 306
Die Poesie von Ihor Kalyneč', Hryhorij Čubaj und Roman Kudlyk als kreative Opposition zu den Grundlagen des sozialistischen Realismus
- Demčenko Alla** 315
Nationale mystische Welt in der Sammlung "Das Leben Marias" von Serhij Žadan
- Dubrovs'kyj Roman** 321
In zwei Welten: die bürgerliche Lyrik bei Halyna Hordasevyč in der Periode der 'Stagnation'
- Koval'čuk Halyna** 330
Der Melpomene-Rundtanz im Angesicht des Todes: Natalja Kuzjakina im Soloveč'kyj-Theater in den Jahren 1923–1937
- Kolesnyk Hanna** 339
Das Haus als sakrales Zentrum im Roman "Der auf die Kreuzigung wartet" von Henry Lion Oldi
- Korivčak Ljudmyla** 347
Gleichklang der Lyrik M. Černjavs'kyjs mit der Philosophie Artur Schopenhauers, Friedrich Nietzsches

Korotjejeva Viktorija	354
Mythologem des Gartens in der Lyrik von Arsenij Tarkovs'kyj und Vasył' Stus	
Krochmal'nyj Roman	363
Kohärenz der künstlerischen Figur – Ausdruck nationaler Identität im ukrainischen poetischen Text	
Lavrynovyč Lilija	373
“... wo das Wunder der Zeit herrscht”: ukrainische Lyrik zu Beginn des 21. Jahrhunderts unter dem Aspekt der Kategorie Temporalität	
Lens'ka Svitlana	384
Die Generation der “erschossenen Wiedergeburt” im Diskurs der Emigration: das künstlerische Schicksal von Anatol' Haks	
Malynovs'kyj Artur	393
Die Erzählung “Der Künstler” im Licht der Ševčenko- Vision des Petersburger Textes	
Marynenko Jurij	403
Die Ukrainistik Jurij Bojko-Blochins: Prioritäten der Rezeption	
Myronjuk Valentyna	414
Archetypische Figuren im Werk der Schriftsteller der “Pokuts'ka Trijka”	
Nabytovyč Ihor	424
Ethnopsychologie der Ukrainer in der literaturkritischen Rezeption von Darija Vikons'ka	
Nahornyj Jaroslav	432
Die literaturwissenschaftlichen Ideen bei Pavlo Bohac'kyj	
Pidopryhora Svitlana	447
Künstlerisches Experiment in der Literatur: zur Begriffsdefinition	
Prosalova Vira	453
Pavlo Bohac'kyj – Mykola Chvylyjovyj: Dialog der Autoren und der Texte	

Rajbedjuk Halyna	461
Nationszentristische Dominanten der literaturwissenschaftlichen Studien Jurij Šerechs	
Russova Vladlena	472
Ukrainisch-griechische Forschungen von Arkas	
Sajenko Valentyna, Hušča Pavlo	478
Das “Hollywood am Ufer des Schwarzen Meeres” im Leben und Werk Geo Škurupijs	
Svitlyc’ka Oksana	491
Zum Problem der Intermedialität in der Prosa Nina Bičujas	
Tkačuk Ruslan	496
Das Werk des Metropoliten Veljamyn Ruts’kyj “Examen obrony to iest odpis na script, oborona verificatij nazwany, w ktorym się zgromadzenie wilenskie zejścia ducha iustificuie, że nie popadło w sowitą winę, sobie zadaną” im Kontext der Kirchenkrise in der Ukraine	
Tračuk Tetjana	506
Farbenreiche Perspektiven des künstlerischen Schaffens: Grenzen der Verwendung und der Modifikation durch den Autor (am Material der Novelle “Die Nymphe” von Ivan Franko)	
Firman Ol’ha	511
Selbstreflexion als Instrument nationaler Identität im Poem “Ohne Wurzel. Biographie einer Zeitzeugin” von Natalena Koroleva	
Cepkalo Tetjana	516
Die Interpretation des Mythologems des Mondes in der Poesie V. Holoborod’kos	
Čopyk Rostyslav	524
Reflexion über die Diskurskultur bei der Aushändigung der Nationalen T.H. Ševčenko-Prämie 2016 an Hryhorij Hrabovyč	
Švec’ Alla	536
“Aus der Markierung der Vergangenheit sich am Wahren, einer lebendigen Figur erfreuen...” (das Bild der Erinnerung bei Natalija Kobryns’ka in den Memoiren ihrer Zeitgenossen)	

Jablons'ka Natalija	549
Besonderheiten in Genre und Stil der Prosa Volodymyr Danylenkos im Kontext der Prosaschule Kyjiv-Žytomyr	

Jankovs'ka Žanna	557
Die Figur des Erzählers in der ukrainischen Kurzprosa der Epoche der Romantik	

BILDUNG UND KULTUR

Bojko Halyna	567
Ukrainischlernen als Zweitsprache bei Kindern im Vorschulalter in einem französischsprachigen Milieu	

Viničenko Bohdan	576
Besonderheiten der Rezeption indischer Philosophie in der Ukraine in der zweiten Hälfte des 19. bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts	

Kataoka Hiroši	585
Vergleich zwischen der ukrainischen und japanischen Folklore beim Muster 'Leben und Tod'.	

Ostapčuk Tetjana	589
Die Repräsentation von Čornobyl' im amerikanischen Spielkino	

Porchun Tetjana	600
Die Verbreitung von Hippy-Fetisch unter Jugendlichen in der URSR und die offizielle Reaktion	

Pryščenko Svitlana	609
Rot in der Reklame: semiotische Transformationen visueller Muster	

Čerems'kyj Kostjantyn	618
Aktuelle Methoden der Erneuerung bei der Rezeption des epischen Erbes durch die ukrainische Gesellschaft	

Ščehel's'kyj Valerij	629
Spielpraxis bei den Podolen gemäß Kalender und Brauch: das Problem von Widerstand, Überleben und Wiedergeburt	

GRUNDLAGEN DER UKRAINISCHEN NATIONALEN IDENTITÄT

- Bedlins'kyj Oleksij, Bedlins'kyj Volodymyr** 640
Die funktionale Rolle der entlehnten und nichtnormativen Lexik: der psychologische Aspekt
- Boženko Anastasija** 649
Herausbildung einer städtischen Identität der Bevölkerung in Charkiv in der zweiten Hälfte des 19. bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts
- Bryžyc'ka Svitlana** 656
Taras Ševčenko und die Entwicklung einer nationalen Identität bei Ukrainern (zweites Viertel des 19. Jahrhunderts bis Mitte der 1920er Jahre)
- Horišna Halyna** 667
Der suggestive Charakter der Poesie der Revolution der Würde
- Korž-Usenko Larysa** 680
Contra spem spero: Selbstverwirklichung ukrainischer Frauen in Forschung und Lehre
- Kretov Pavlo, Kretova Olena** 691
Medienkurs der Herrschenden und nationale Identität: symbolische Dimension eines neueren Mythos der Ukraine
- Kuz'menko Oksana** 701
Erfahrung dramatischer Existenz im poetischen Werk ukrainischer Ostarbeiter (das Folklorekonzept 'Unfreiheit')
- Lukjanenko Oleksandr** 715
Heiße Unterstützung des Kalten Krieges: Karikaturen aus Bildung und Politik in der Epoche der Destalinisierung (1953–1964)
- Nabok Maryna** 727
Ethnoästhetik des Heldenhaften im ukrainischen Volksglauben und mündlich überlieferte Volksdichtung der Völker der Welt

Tychovs'ka Oksana	736
Die ethnopsychologische Basis kosmogener Mythen über die Entstehung der Welt aus dem Ei	
Tuluzakova Ol'ha	745
Aktualisierung der Lexik als Bekundung der nationalen Identität eines Ukrainers	
Trač Nadija	752
Krieg der Augenzeugen: Diskurs des russisch-ukrainischen Konflikts in der aktuellen ukrainischen Prosa	
Šestopalova Tetjana	768
Ausmerzung und Einpflanzung als Herausforderung und Faktor nationaler Identität (die kritische Methode Ju. Lavrinenkos)	
Jakubovs'ka-Kravčuk Katažyna	782
Zwischen Literatur und Journalistik – das Thema des Majdan	
A N H A N G	791
T E I L N E H M E R D E R K O N F E R E N Z	807

УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРН У ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ ОПТИЦІ ІВАНА ФРАНКА: СТИЛЬОВА ТИПОЛОГІЯ, ХРОНОЛОГІЯ Й ПОЕТИКА

Василь Будний
(Україна)

Іван Франко був чи не першим з українських критиків, хто зафіксував зміну поколінь в українській літературі зламу століть і звернувся до тлумачення понять 'імпресіонізм', 'символізм', 'декаданс', 'модернізм'. У статті висвітлено проблеми типології, історіографії й поетики українського літературного Модерну крізь концептуальну призму Івана Франка.

Ключові слова: український Модерн, літературна критика, стиль, поетика.

UKRAINIAN MODERN IN IVAN FRANKO'S LITERARY AND CRITICAL CONCEPT: STYLE TYPOLOGY, CHRONOLOGY AND POETICS

Vasyl' Budnyl

Ivan Franko was one of the first Ukrainian critics who recorded a generational change in Ukrainian literature at the turn of the century, and appealed to the interpretation of the concepts 'impressionism', 'symbolism', 'decadence', 'modernism'. The article deals with the problems of typology, historiography and poetics of Ukrainian literary Modern through Ivan Franko's conceptual viewpoint.

Key words: Ukrainian Modern, literary criticism, style, poetics.

Сучасне інтенсивне обговорення проблематики українського модернізму, яке триває ось уже близько двох десятиліть, започаткували праці Миколи Ільницького "Від 'Молодої Музи' до 'Празької школи'" (Львів 1995), Агнешки Корнєєнко "Ukrainian modernism" (Краків 1997), Соломії Павличко "Дискурс модернізму в українській літературі" (Київ 1997), Тамари Гундорової "Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація" (Львів 1997), Стефана Сімонєка ("Ivan Franko und die 'Moloda Musa': Motive in der westukrainischen Lyrik der Modern" Кельн, Ваймар, Відень, 1997), Ярослава Поліщука "Міфологічний горизонт українського модернізму" (Івано-Франківськ 1998), Володимира Моренця "Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща" (Київ 2002) та інших дослідників.

Сьогоднішнє висвітлення феномена національного модернізму у найрізноманітніших перспективах виявляє низку нез'ясованих проблем. Чимало матеріалу для роздумів з приводу дискусійних питань можна знайти у літературній критиці Івана Франка, як-от, скажімо: коли розпочинати відлік українського модерного письменства? чи синхронізувалося воно з іншими європейськими літературами? чим відрізнялися жанрово-стильові системи епохи Реалізму й Модерну?

Діяльність Івана Франка, як відомо, охоплює дві великі епохи в історії українського письменства – добу Реалізму і добу раннього Модерну. В обох він відіграв провідну роль, заманіфестувавши їхні естетичні програми – "наукового

реалізму” і “сучасної літературної творчості” відповідно, а також налагоджуючи творчі зв'язки з однодумцями по всій Україні, гуртуючи їх навколо видань, які заснував, очолював та редагував, коригуючи літературний рух на оновлення.

Зрозуміло, що характер літературно-критичної поведінки Івана Франка був неоднаковим у першому та другому періодах його діяльності. Такі риси нонконформістського бунту, як концептуальне відмежування від традиції і демонстративний розрив із провідними культурними інституціями, набагато характерніші для раннього, аніж зрілого Франка. На межі 1870 х – 1880 х років він у дискусії з Іваном Нечуєм-Левицьким оголосив маніфест реалізму “Література, її завдання і найважніші ціхи” (1898), заснував разом з однодумцями низку видань (“Дзвін”, “Молот”, “Світ”), нав'язав стосунки з українськими і польськими прихильниками соціальної справедливості і демократії, полемізував із народовецькою пресою, відбув кілька ув'язнень за свою громадську діяльність.

Натомість у 1890 х – 1900 х роках Франко вів зважену інтеграційну політику в літературному житті: працюючи редактором часописів “Житє і Слово” (1894–1897) і “Літературно-науковий Вісник” (у 1898–1907 роках), він підтримував тісні творчі стосунки з представниками молодіжних груп, заохочуючи до співпраці й намагаючись урівноважити інтереси старшої та новітньої генерацій.

Якщо на початку першого періоду Франко виступив на літературну і громадську арену як літератор-революціонер, то на початку другого – як реформатор і провідник. Вже 1893 року критик помітив появу “наймолодшого і найрухливішого покоління”, котре ще не встигло вповні виявити виразного літературного обличчя (й тому критик зараховує сюди й Б. Грінченка, і А. Кримського, і В. Самійленка, й Лесю Українку, і П. Грабовського), але свіжістю обдарування, гарячим запалом, пильною працею над словом вселяло впевненість – “то, очевидно, головна надія нашого письменства, то його безпосередня будучина” (Франко-29 1981, 15).

На посаді редактора “Життя і Слова” Франко чи не вперше зустрівся з наполегливими вимогами літературної молоді, яку не задовольняв суто академічний характер видання. “У нас люди цікаві на Бодлера” (Франко-50 1986, 527), – з такими словами звернувся він у листопаді 1894 р. до парижанина Федора Вовка з проханням надіслати зразки класичної і новітньої французької поезії для рубрики “Із чужих квітників”. А в травні наступного року ділився редакторськими клопотами з Михайлом Драгомановим: “Молоді, та й то навіть радикали, домагаються від мене, щоб я викинув рубрики «Із уст народа» та «Із старих рукописів», а натомість печатав переклади з Ібсена, Метерлінка та інших модерністів” (Франко-50 1986, 44).

Саме з виходом на літературну арену нової генерації й була пов'язана Франкова програмна стаття “Слово про критику”, надрукована в журналі “Житє і Слово” в серпні 1896 року. У ній український критик заманіфестував оригінальну концепцію “сучасної літературної творчості”, засновану на визнанні “повного, неограниченого права індивідуальності, особи автора в тій найбільш особистій індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість” (Франко 30 1981, 217). Цей “тріумф індивідуалізму в сучасній літературній творчості” (Франко 30 1981, 217) Франко назвав характерним і панівним гаслом

епохи: “Повна емансипація автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах – се характерний, пануючий оклик наших часів” (Франко 30 1981, 217). Відтак критик визнав право на існування навіть тих стильових віянь, котрі схильний був розглядати майже як декадентські “вибрики”, в тому числі імпресіоністичні “проби драпатися по стінах (‘малювати словами’, ‘робити музику словами’) і т.і.” (Франко 30 1981, 217). Він рішуче відкинув як жанрові та стильові, так і тематичні обмеження, віддавши перевагу двоєдиному критерію – мірці мистецької досконалості й естетичного впливу, й це парадоксальним чином висвітлює І. Франка як свідомого прихильника естетизму: “все вільно поетові”, „всякий твір буде добрий, крім вкучного та безхарактерного” (Франко 30 1981, 218). Такий погляд зрівноважує класику і модерн, сонет і роман, реалістичний і символістський твір за умови естетичної їх впливовості, здатності бути безпосередньо пережитими в особистісному сприйнятті читача. У літературі, мовляв, актуальним є те, що вічне – загальнолюдські та національні неперехідні цінності, особистісне їх переживання сучасником. Так “Слово про критику” означило переорієнтацію української естетичної думки на вільний, різнобічний, інтенсивний розвиток літератури, зверненої до актуальної сучасності.

Поняття ‘сучасної’, ‘новочасної’, ‘модерної’ літератури мало у Франка цілу градацію значень – від хронологічно розширеного до локалізованого в рамках своєї сучасності. Розширене трактування стосувалося Нового часу – тієї культурно-історичної стадії розвитку європейського письменства, яка настала після середньовіччя і включала Данте, Івана Вишенського, Сервантеса, Сковороду й Гете. Критерієм виділення Новочасся був для Франка початок процесів індивідуалізації, психологізації та демократизації літератури, її переходу на національно-мовну основу і звернення до сучасної тематики. Скажімо, Данте, за Франком, це піонер, який створив “першу новочасну психологічну повість, першу студію новочасної душі, виведеної з гармонії і раз у раз занятої змаганням знов дійти до гармонії” (Франко-12 1978, 70–71). “Се, – твердить дослідник, – й була та елементарна, несвідома оригінальність Данте та його, так сказати, модерність у його віці” (Франко-12 1978, 118).

Вужче трактування сучасності стосувалося XIX століття, хоча, зрозуміло, І. Франко здебільшого протиставляв першій, романтичній половині цього століття як архаїчній – другу, реалістичну половину, яку вважав вершиною літературного поступу, доки на літературну арену не вийшло покоління Лесі Українки, Володимира Самійленка, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника.

А хронологічно локалізоване Франкове трактування літературної сучасності окреслювало звичну для нас добу раннього Модерну – останні десятиліття XIX і початок XX століть. Щоправда, один раз у нього зустрічаємо ще більш звужене застосування цього поняття до “Молодої Музи” у полемічній статті “Маніфест «Молодої Музи»” (1907).

Варто відзначити, що у вище наведеній цитаті про “Ібсена, Метерлінка та інших модерністів” (Франко-50 1986, 44) маємо один із ранніх в українському критичному мовленні випадків уживання лексеми з коренем ‘модерн’ (1895 рік). На означення своєї епохи Іван Франко, як і його сучасники, вдавався до різноманітних найменувань: ‘модерн’, ‘модернізм’, ‘сучасна літературна

творчість'. Найчастіше віддавав перевагу ідеологічно нейтральним окресленням: "найновіша європейська література" (Франко-41 1984, 525), "наша нова література" (Франко-31 1981, 268), "сучасна українська література" (Франко-35 1982, 106). Очевидно, що поняття 'модерн', 'модернізм' правили для нього радше за означення окремих новітніх літературних шкіл, стильових течій, аніж усієї літературної доби, у якій окрім модерністичних напрямів існували елементи натуралізму й реалізму, релікти романтизму тощо.

Щоправда, відчуття своєрідності нової епохи та її значної відмінності від попередньої висловлене у Франка досить виразно. Наприклад, розпочинаючи у 1901 році свій розлогий літературний огляд "З останніх десятиліть XIX віку", він визнав, що звернутися до характеристики українського письменства останніх двох декад XIX століття його спонукала зачарованість українською неспокоїною, драматично напруженою літературною сучасністю: "Вибираю епоху, найближчу нам, пережиту нами, не задля того, що її знаємо найліпше, се не завжди буває; для доброго зрозуміння потрібна відповідна перспектива, а тої звичайно не мають найближчі речі, але для того, що інтенсивність, ширина і глибокість того розв'язового руху в тім часі були більші, ніж коли-будь перед тим на протязі нашої історії... Ніколи досі на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів суперечних течій, полеміки різнорідних думок і змагань, тихих, але глибоких переворотів" (Франко-41 1984, 471).

Літературну епоху, хронологічно окреслену двома останніми десятиліттями XIX віку і початком XX-го, Іван Франко назвав "Молодою Україною". Ця епоха, як впливає з його критичних текстів (а вони, фактично, описували розвиток української літературної ситуації до 1908 року), мала кілька еволюційних етапів.

У праці "З останніх десятиліть XIX в." І. Франко означив 1880-ті роки як початкову межу "Молодої України" – тоді вийшло на арену покоління, натхненне М. Драгомановим, котре спочатку вступило в конфлікт, а потім звернулося до компромісів зі старшим, народовецьким, поколінням, закладаючи основи реалізму й натуралізму, "свідомого українства" і позитивістської ідеї прогресу.

Далі, за Франком, появилось численніше покоління перших неоромантиків та імпресіоністів, з яким сьогоденішнє літературознавство звично ідентифікує ранній модернізм. Початкову межу цього еволюційного етапу критик визначив у статті "Українсько-руська (малоруська) література" (1898): "Аж на початку 90-х років починається новий рух з приходом нового покоління" (Франко-41 1984, 86). Молоде покоління, за його словами, хоча й перебувало вже поза впливами М. Драгоманова, пішло дорогою, яку він проклав, "черпаючи свої стимули прямо із західноєвропейських напрямів імпресіонізму та неоромантизму, прозваного *per pefas* декадентизмом..." (Франко-41 1984, 87). Звернімо увагу – переломним моментом Франко вважає появу генерації перших неоромантиків та імпресіоністів, а не такі пізні дати, як 1907 рік (час появи молодомузівського маніфесту), 1901 (публікація "Відозви" Миколи Вороного у "ЛНВ") і навіть не 1898 (святкування столітнього ювілею нової української літератури та заснування "ЛНВ"), які можна розглядати як важливі віхи українського Модерну, але не вихідні його дати.

Сповнений синівських сентиментів до реалізму й натуралізму, в лоні яких відбулося становлення його творчої особистості, І. Франко спершу неприємно зустрів такі нові течії, як “суб’єктивний містицизм символістів і декадентів, для котрих нема вищого студіум над власне ‘я’” (Франко-31 1981, 36), а також “безідейний імпресіонізм найновіших французів і бельгійців, що силкується викликати нові, досі не звісні ефекти зовсім не раз механічними способами ритмічних і мовних штучок, й під покривкою психологічної глибини ховає повний брак ідеалу” (Франко-31 1981, 40 – 41). Однак, із розвитком літературної ситуації він без вагань коригував свої позиції, переконаний, що “тільки ті не змінюють своїх поглядів, хто або ніколи не мав ніяких, або привик повторяти чужі, мов папуга” (Франко-33 1982, 66).

Наприклад, вже 1894 року у статті “Доповіді Міріама” критик виявив досить поміркований підхід до суперечливих мистецьких тенденцій: “Можна не погоджуватися як з суттю ‘декадентської’ поезії, так і з її деталями, в яких ця суть набирає видимі форми, але познайомитися з нею в усякому разі варто” (Франко-29 1981, 116). Із певними застереженнями визнав він рацію концепціям ‘мистецтва для мистецтва’ і символізму, зате осудливо поставився до егоцентризму, песимізму, магії, окультизму, містики та інших рис мистецтва *fin de siècle*, вважаючи їх, услід за Максом Нордау, виявом психофізіологічної патології авторів-декадентів і взагалі симптомом хвороби сучасної цивілізації. А згодом, заманіфестувавши естетичну самосвідомість модерної епохи у “Слові про критику” (1896), І. Франко перейшов від дискусій із французьким і бельгійським символізмом, польським і чеським неоромантизмом, німецьким та австрійським імпресіонізмом до аналітичних стильових характеристик української молодшої генерації та ревного її захисту від звинувачень з боку прихильників традиціоналізму і суспільної утилітарності. Ба більше, Франко як митець став частково свідомим, а частково мимовільним, але завжди перебірливим популяризатором модернізму, явивши чудові зразки нових віянь у власній поетичній збірці “Зів’яле листя”.

Зорієнтуватися у стильових процесах, що відбувалися в рідному письменстві, допомагало українському критикові компаративне його вивчення в загальноєвропейському контексті: “На підставі порівняної методи переконуємося, – писав І. Франко, – що загальні літературні прояви не поминають і нашого народу і літератури, доказом чого можуть послужити: романтизм, реалізм, натуралізм, декадентизм і т.д.” (Франко-35 1982, 235). Згідно з його спостереженнями, різноманітні українські течії, як і загальноєвропейські загалом, виникли та еволюціонували в рамках ‘ нової школи ’ – того відгалуження французького натуралізму, яке розвивалося в напрямі психологізму й містики під впливом новітнього російського (Достоевський, Толстой), скандинавського (Генрік Ібсен, Арне Гарбог, Гольгер Драгман) та німецького (Фрідріх Ніцше) письменства.

Імпресіонізм Франко цінував за піонерський прорив крізь полон салонних смаків. Розповідаючи 1887 року про конфлікт авторів альманаху „Ватра” з народовськими колами, Іван Франко чи не першим в українській критиці вжив термін ‘імпресіонізм’: “Був час, коли в Парижі критики старої живописної школи не приймали до щорічного ‘Салону’ творів імпресіоністів, так що ці останні були

змушені відкрити свій окремий ‘Salon des refusés’. Отож таким ‘Salon des refusés’ є до певної міри й «Ватра» (Франко-27 1980, 101). До цієї самоідентифікації з імпресіонізмом (Франко був одним із співавторів альманаху) український критик вдався всього лише через якихось десять років після його виникнення у Франції.

Як відомо, новий стиль часто спершу сприймається крізь призму традиційного, відомого, знаного, тобто залишається певний час поміченим, але нерозпізнаним. Скажімо, символістично-неоромантичні та сецесійні тенденції у творчості Яна Каспровича, Лесі Українки й інших своїх сучасників Іван Франко спочатку схильний був ідентифікувати з реліктами романтичних шаблонів (‘романтичним лахміттям’), аж поки не виділив йому окремої ніші в системі стильових понять в огляді “Українсько-руська (малоруська) література” (“Slovanský Přehled”, 1898) та інших статтях, у яких він висловлюється про неоромантизм як провідний, поряд з імпресіонізмом, напрям в українському письменстві.

Це сталося в останні роки XIX століття, коли фіксуємо в Івана Франка не лише саркастичні шпильки на адресу “безідейного імпресіонізму”, але й факт адекватного розпізнання його стильового коду і водночас – позитивної оцінки присутності цієї течії в українській літературі. Зокрема, в оглядовій статті “Українсько-руська (малоруська) література” Франко з симпатією пише про “наймолодше покоління”, яке, “черпаючи свої стимули прямо із західноєвропейських напрямів імпресіонізму та неоромантизму, прозваного *reg nefas* декадентизмом, іде далі дорогою, прокладеною у нас впливом Драгоманова. Це покоління має дуже талановиту представницю в особі буковинки Ольги Кобилянської, до нього можна віднести молодих письменників Василя Щурата, Дениса Лукіяновича, Богдана Лепкого, Сильвестра Яричевського і дуже талановитого та оригінального Василя Стефаника” (Франко-41 1984, 87). Цей огляд із промовистим визнанням модерністських шукань молодших своїх колег І. Франко вперше опублікував 1898 р. в чеському журналі “Slovanský Přehled”, звідки відразу ж статтю передрукували в українському перекладі чернівецька газета “Буковина” і львівський педагогічний часопис “Учитель”.

Фактично, Іван Франко першим в українській критиці звернувся до осмислення імпресіонізму й символізму, заклавав теоретичні підвалини нових стильових віянь і надихав їхніх творців. Вже у габілітаційній лекції про Шевченкову поему “Наймичка”, яку І. Франко виголосив у Львівському університеті 1895 року, натрапляємо на висновки про багатозначність поетичного символу, який хвилює, манить своєю загадковістю, але не піддається вичерпній інтерпретації. Стимулюючу роль у становленні українського імпресіонізму та символізму відіграв трактат “Із секретів поетичної творчості” (1898–1899), у якому увагу зміщено на творчу уяву, інтуїцію, підсвідомість, чітко підкреслено такі імпресіоністичні якості поетичного слова, як музичність, зображальність, настроєвість, а також символічні функції “поетичної асоціації ідей”. У мистецьких текстах, як ствердив І. Франко, слова символізують (а не називають) предмет мовлення, приписують йому невластиві або ж віддалені ознаки – “викликають бажаний ефект при допомозі елементів іншої категорії” (Франко-31 1981, 84).

Як у часи Франка, так і сьогодні найскладнішою, мабуть, залишається ситуація з декадансом – стилем-фантомом, про який багато говорять, однак до котрого майже ніхто з митців не признавався. Не визнавав декадентською свою ліричну збірку “Зів’яле листя” й Іван Франко, хоча цей твір може бути ілюстрацією до деяких особливостей невлмовимого літературного віяння. Очевидно, символізм (неоромантизм) і декаданс перебували у таких приблизно взаєминах, як реалізм і натуралізм: другий член кожної пари опозиційних термінів має переважно негативне забарвлення, і тому рідко хто з письменників зважувався назвати себе натуралістом чи декадентом. З погляду постмодерного літературознавства декаданс усе ж “був” у нашій літературі. Ба більше – він становить важливі ‘затемнені’ аспекти, зворотний бік чи своєрідне ‘задзеркалля’ символістично-неоромантичних течій і загалом духовної культури доби українського модерну: “Ідеологічно декаданс позначав ситуацію буття українського інтелігента в історії. І водночас на основі естетики ‘наднатурального’ він замикав це буття в сфері штучного, дзеркального, естетизованого. Якщо символізм метафорично можна уявити собі ‘мостом’, то декаданс – ‘зачарованим островом’ модернізму” (Гундорова 1997, 123).

Стосовно багатьох модерних явищ І. Франко не раз займав несподівано жорсткі позиції. Очевидно, серед причин негативних оцінок була й та, що автор “Із секретів поетичної творчості”, запропонувавши низку вдалих теоретичних формулювань, ще не відшукав способів адекватного прочитання і ефективного трактування новітніх стильових кодів у тогочасних українських літературних обставинах, коли актуальнішою видавалася антиколоніальна спрямованість, аніж мистецькі якості красного письменства. Спершу критик помічав лише незвичну зображальну техніку, як от у малярських картинах Івана Труша, в яких на передньому плані поміщено незначні деталі, тоді як звичні для реалістичного ока важливі ландшафтні предмети віддалено і зменшено в розмірі – дивно невлмовимі, вони немов розпливаються в імлі. Подібно й у некролозі Стефана Малларме Іван Франко “досить тонко, хоч коротко”, як пише Богдан Рубчак (Рубчак 1991, 31), (і додамо – з помітною іронією) охарактеризував поетику французького символізму: “Поезія для нього є символом життя, а слова і звуки – символами – не думок, борони Боже! – а почувань, таємних рухів тої душі. От тим-то його вірші повні такого тонкого і скомплікованого символізму, що для звичайних людей виглядають як набір слів, гучних і блискучих, але без ніякої логіки, без ніякої думки. Малларме не є темний у своїх віршах. Темним можна назвати того, хто в словах складає занадто багато думок. Малларме не вкладає у свої слова ніякої думки; в них тільки покровні йому душі можуть відчувати ті самі таємні вібрації чуття, які були у автора при писанню віршів; для загалу вони попросту ляпанина без ніякого значіння. Він не хотів промовляти ані до розуму, ані до уяви, але хотів тільки – як сам признавав – при помочи певних звуків і слів сугерувати читачеві вражіння і образи, не називаючи їх по імені, бо «в поезії все мусить бути загадкою»” (Франко 1898, 68).

Обстоюючи творчу свободу, І. Франко застерігав від будь-якого тематичного обмеження митця: “Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки [...]. Артист може всякий зміст обробити артистично гарно” (Франко-31 1981, 118). Ось чому в полеміці 1902–1903 років критик став на захист молодих

письменників, до яких Сергій Єфремов присікувався за відхід од традиційної соціально-психологічної проблематики в ‘заборонені’ сфери життя (естетизація природи і мистецтва, мотиви індивідуалізму, еротизму, містики тощо). Ось чому прихильно оцінив по вінця заповнену грайливою еротикою збірку Василя Пачовського “Розсипані перли”, насичену естетськими мотивами книжку Остапа Луцького “З моїх днів”, проїнятий містицизмом і просвітленим песимізмом томик Петра Карманського “Ой люлі, смутку”.

Тому-то, зрештою, він рішуче виступив проти тих самих ідеологічних віань у статті “Маніфест «Молодої Музи»” (1907): якщо в ліричних текстах молодомузівців естетизм та індивідуалізм, містика й еротика, “світова туга” й екзотизм висловлені в багатозначній умовно-образній, естетично вражаючій формі, то в публіцистичному дискурсі молодомузівського маніфесту вони виринули в зовсім іншій мовленнєвій площині – у вигляді однозначно сформульованих постулатів і приписів, вимог і закликів, заборон і дозволів, які мають пряму (а не умовну, як у поезії) комунікативну значущість і виконують зобов’язуючу щодо митця функцію, обмежуючи його вибір у царині тематики і стилістичних засобів.

І. Франко був піонером у літературознавчому моделюванні поезики молодого покоління, яке відмовилось од широкомасштабного епічного викладу, класичної композиції, віддало перевагу суб’єктивному фрагментарному зображенню внутрішнього життя людини, звернулося до ритму схвильованого уривчастого мовлення, синестетичної образності тощо. У своїх працях “З останніх десятиліть XIX віку” (1901), “Принципи і безпринципність” (1903), “Старе і нове в сучасній українській літературі” (1904) І. Франко різнобічно висвітлює цей глибинний процес модернізації, який оновив проблематику українського письменства й визначив розвиток поезики в бік психологізму, жанрової і стильової дифузії, фрагментарності сюжетно-композиційних структур, культивування сугестивних якостей мистецького слова, багатозначного підтексту. Франко, зокрема, зауважив, що представники класичного реалізму вдавалися до громіздких жанрів (як от повість, драма), щоби змалювати характер героя на тлі широко окресленого соціального середовища, послідовно вибудовували твір згідно із законами епічної композиції: розгортали об’єктивну розповідь, контролюючи власним, авторським коментарем читачеве сприймання зображених персонажів, мотивували їх учинки і пояснювали логіку міркувань, нерідко моралізували. Натомість молоді прозаїки замінили єдину стильову точку зору автора-спостерігача на децентралізований виклад матеріалу крізь призму світобачення персонажів: сучасники Стефаніка “відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення” (12, т.35, с. 108). Модерні белетристи переносять себе і читача в душу героїв, застосовуючи поезику безпосереднього внутрішнього мовлення – стислого, уривчастого, ритмізованого і ліризованого, уподібнюючи словесний твір до музики; майстерно імітують імпульсивність людського світовідчуття. Тому І. Франко назвав їх ліриками, які об’єктивніші від давніх епіків.

Підсумовуючи, відзначу кілька тез:

– Франкове бачення українського модерну аж ніяк не можна назвати вузьким чи упередженим. Навпаки, Франкові притаманне уважне й небайдуже, можливо

інколи занадто емоційне, зате завжди щире вболівання за якнайповніший розвиток неповторних індивідуальних талантів, за всебічне стильове, жанрове, тематичне збагачення національного письменства;

– чутливий митець і спостережливий критик проникливо сприймав і намагався перебірливо та вимогливо відділяти паростки нового від бур'яну на ниві рідного і загальноєвропейського письменства. Франко став чи не першим з українських критиків, хто звернувся до понять 'імпресіонізм' (1887), 'символізм' (1894), 'неоромантизм' (1898), застосовувавши їх до новітніх стильових віянь в українському та загальноєвропейському письменстві;

– Іван Франко зафіксував еволюційну зміну поколінь у нашому письменстві на межі XIX і XX століть. Згідно з його баченням, першим на літературну арену вийшов у 1880-их роках нечисленний гурток Франкових ровесників – соціальних бунтарів і прихильників натуралізму, який він назвав "Молодою Україною". Наступним було покоління неоромантиків та імпресіоністів кінця 1880-х – 1890-х років, яке письменник підтримав, заманіфестувавши засадничі для "сучасної літературної творчості" гасла індивідуалізму, естетизму, творчої свободи у програмній статті "Слово про критику" (1896). А на початку XX століття появилася сецесійна "Молода Муза", з програмними засадами якої критик завзято сперечався, хоча приязно підтримав творчі пошуки талановитих учасників групи;

– вироблену символістами та імпресіоністами концепцію сугестивної функції поетичного слова, його асоціативності, музичності і зображальності Іван Франко використав у власній теорії літературного образу ("Із секретів поетичної творчості") та аналітичній характеристиці стильового новаторства українського модерну ("З останніх десятиліть XIX віку"), зробивши потужний внесок у теорію і практику українського модерну.

Гундорова, Т. (1997). *Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Літопис. Львів.

Рубчак, Б. (1991). *Пробний лет. Розсипані перли: Поети "Молодої Музи"*. Дніпро.– Київ.

Франко, І. *Зібрання творів : У 50 т.* Наукова думка. Київ.

Франко, І. (1898). *Стефан Малларме*. Літературно-науковий вісник. Т. 4. Кн.10. Львів.