

тості, геніальності і скромності, вірності світоглядним засадам, життєвим ідеалам та високій моральності, чистоті думок, душі і серця.

Література:

1. Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956.
2. Іван Якович Франко: життя і творчість в портретах, ілюстраціях, документах. До 100-ліття з дня народження. – К., 1956.
3. Романець Д. Лише в праці варто і для праці жить // Україна молода. – 2006. – 24 травня.
4. Сімович В. Іван Франко: його життя та діяльність. 2-ге, доповн. вид. – Львів, 1941.
5. Скакун О. Іван Франко. – Москва, 1987.
6. Скиба В., Горбатенко В., Туренко В. Вступ до політології. Екскурс в історію правничо-політичної думки. – К., 1996.
7. Франко І. Давнє й нове // Неділя. – 1911. – № 19.

Андрій Манько (Львів)

Формування естетичних поглядів Івана Франка

Естетика – наука про загальні закони художнього освоєння та пізнання дійсності, закони розвитку мистецтва, його роль в житті суспільства. Вона охоплює всю сферу людських почуттів, вивчає стосунки між людиною і світом, впливає на формування естетичної свідомості [3: 11].

Естетичне знання формувалося в межах філософії як її своєрідна частина, а утвердилась естетика як самостійна наука лише у XVIII ст. Естетика активно завоює історичні та культурні надбання, використовує вироблені на перших етапах становлення науки терміни, поняття, уточнює їх і розвиває. Спираючись на принцип спадковості естетика поступово посідає гідне місце в структурі суміжних наук в Україні.

Особливе місце в українському національному русі, розвитку і традицій естетичного виховання в Україні, соціально-політичної та філософської думки належить І. Франкові.

Естетику І. Франко вважає наукою, об'єктом вивчення якої є саме життя, все те в цьому житті, що викликає благородні почуття.

Щодо співвідношення “життя – естетика”, то І. Франко говорив: “Не життя для естетики і краси, а естетика і краса для життя, для піднесення і облагородження кожної людської особистості – це її найвищий естетичний принцип”. І. Франко вважав, що “література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі”, адже “щось зовсім нового, зовсім відірваного від світу його вражень чоловік ніколи не міг і не може створити”.

Як відомо формування естетичних концепцій І. Франка почалося ще в гімназії, коли він спробував писати. Проте за спогадами сучасників самому поетові його твори не подобалися і він їх знищував [4: 88].

Через декілька років, під час наполегливої праці, в І. Франка був доволі розвинутий естетичний смак. Деяку роль у його формуванні відіграли викладачі гімназії, проте здебільшого це було велике прагнення до знань, нестандартний підхід і контроль над собою. Сам І. Франко говорить, що на вироблення його літературного стилю мали вплив два вчителі – І. Верхратський та Ю. Турчинський, обидва письменники і поети [1: 23].

В естетичному вихованні І. Франка головну роль відіграли не класні заняття, а позашкільний вплив і позакласне читання. В одному листі до М. Драгоманова І. Франко розповідає, що він належав до тих небагатьох учнів, котрі читали Т. Шевченка, якого він вивчив напам'ять. І. Франко вже в шостому класі почав збирати власну бібліотеку, в якій були В. Шекспір, Ч. Діккенс, Г. Гайне, Ріхтер, Й.-В. Гете, В. Гюго, і, опрацювавши більшість їх творів, урізноманітнив свої естетичні погляди.

Коло художніх інтересів І. Франка було вже в гімназійні роки надзвичайно широким. Багатьох із улюблених письменників він перекладав, окрім того, робив спроби власної творчості.

Значну роль у формуванні літературних смаків майбутнього письменника відіграла його любов до рідної пісні, яку вклала в його серце мати ще в ранньому дитинстві, що пізніше відобразилося у творчості І. Франка.

Любов до художнього слова, літератури, а разом з тим і захоплення літературною творчістю зростали з кожним роком, І. Франко оспівує в своїх творах естетичне і прекрасне.

В 1873 році, будучи учнем шостого класу гімназії, І. Франко пише драму на античний сюжет “Югурта”, в якій проявляються його естетичні погляди. Він зі смаком змальовує людські емоції і почуття. У 1874 році він створив драму, яка дійшла до нас “Три князя на один престол” – про боротьбу слов'янських князів у древній Русі. У цьому творі автор простиставив боротьбу у фізичному і психічному аспектах, яка іде паралельно. Тоді ж була написана трагедія “Ахіл”, де знову ж таки прекрасно зображено людські емоції, перекладені “Антігона” й “Електра” Софокла, а також значна частина книги Іова і кілька глав книги Ісаї з Біблії, де естетичні концепції поєднуються і переплітаються з духовними, дві пісні “Одіссеї” та інші.

В 1874 році на сторінках львівського журналу “Друг” з'явилися його перші вірші, а 1876 року вийшла і перша книжка віршів, де І. Франко велике значення надає природі, роботі, його естетичні погляди полягають у прагненні до праці.

В еволюції творчих інтересів І. Франка можна побачити результат впливу української і зарубіжної літератури. І. Франко читав вірші С. Руданського, прозу Марка Вовчка і П. Мирного. І. Франко відзначав, що великий вплив на нього, крім Т. Шевченка і Марка Вовчка, мав П. Мирний, особливо своїм твором “Лихий поплутав”.

На вироблення творчого методу І. Франка значний вплив справили французькі письменники-натуралісти, проте немає жодних підстав припускати, що український

письменник у своїх ідейно-естетичних розробках спирався на здобутки лише французьких теоретиків літератури.

Значний вплив на формування творчого методу І. Франка справила російська література. Генеза натуралізму в російській літературі нагадує процеси, що відбувалися в літературах Франції та Англії. Величезні традиції російського реалізму сприяли зародженню натуралістичного мистецтва.

Документалізм, деяка публіцистичність, нарисовість багатьох творів І. Франка роблять їх подібними до “фізіологічних нарисів” – жанру культивованого натуральною школою. Художні принципи цього жанру полягали у правдивому відображенні певних соціальних типів (“фізіології” поміщика, селянина, чиновника тощо); у фіксації їхніх соціальних, професійних і побутових особливостей, звичок; у прагненні до документалізму, об’єктивності, ґрунтовності описів за допомогою нагромадження деталей; у привнесенні фізіологічних акцентів у типологію персонажів. Існує схожість між творчими методами І. Франка й І. Тургенєва в тому, що стосується їхніх синтезуючих здатностей. Обидва письменники не замикалися в межах якогось одного літературного напрямку, а поєднували у творах елементи натуралізму, реалізму, романтизму тощо. Оцінка, яку дав І. Франко творам російського письменника, цілком може стосуватися і його власних творів: “Характери його повістей і описи звичаїв та обичаїв взяті ним якби живцем з народного життя; в них не видно штучних кремацій і масок, лиш всюди вірна фотографія, а однак крізь ті твори пробиває всюди вищий, ідеальний напрям, і смілі реалістичні образи ідуть поруч з романтичним й ідеальним”.

Близькою Франкові була також ідейно-естетична концепція Ф. Достоевського. В силу історичних обставин творчість І. Франка і Ф. Достоевського споріднювала вже сама їх тематика: об’єктом уваги обох письменників були “униженные и оскорблённые”, – вважає Ю. Янковський. На думку українського критика, “оба вони любуються в студіюванні людської душевної паталогії” [7: т. 12: 305], а це – одна з характерних хоч і не визначальних рис поетики натуралізму. Франкове порівняння творчих методів Ф. Достоевського й Е. Золя дає важливий матеріал для з’ясування власних естетичних орієнтирів українського письменника, а також висвітлює його розуміння відмінностей між натуралізмом і реалізмом (Е. Золя і Ф. Достоевського він називає відповідно “великим натуралістом” і “великим реалістом”). І. Франко вбачав цю відмінність у такому: “У Достоевського матеріальне оточення його героїв зазначене, правда, різко, але коротко, злегка, пейзажів майже зовсім нема; у Золя на се йде добра третина всього місця в повісті. Зате в Достоевського люди стоять на першому плані, а їх душевний стан є тою атмосферою, що проймає, заповнює всю повість, уділяється читачеві, мучить і потрясає його”.

Описова манера, орієнтація на відображення, а не вираження чи враження, зацікавлення матеріальною, а не ідеальною сферою людського життя, слабкий психоаналіз, світоглядний монізм, що включає людину у світ бездушних речей як одну із цих речей, – ось риси, які, за І. Франком, дають змогу відокремити натуралістичне мистецтво від реалістичного.

Очевидно І. Франко вважав поглиблений психологізм, експресивність характерною рисою всієї російської літератури; його він віднаходить і у російського письменника-натураліста Г. Успенського, який не шукає незвичайних людей ані пригод, але бере те, що бачить довкола себе, найпростіші, найзвичайніші події, і правдиво віщим духам вникає в найдрібніші причини й наслідки тих подій, заглядає в душу людей, що в них заплутані, і в усьому тому показує таку глибину правди, не раз важкої і страшної, що чоловіка переляк бере, немов хто перед вашими ногами раптом відкрив безодню, де вам здавалося, що стоїте на рівній твердій землі. У статті “Гліб Успенський” І. Франко торкається питання про еволюцію художньої свідомості російського письменника: “З автора побутових сцен і фотографа моментів він став рудокопом, що в завалі бруду, в божества, деморалізації і деспотизму докопувався совісті, шукав людини й людськості”. Така характеристика цілком могла би стосуватися творчості самого І. Франка, який закликав шукати “іскри божественного вогню, людського почуття, навіть в істотах, котрі впали нижче” [6: 22].

Гуманне ставлення до всіх принижених і покривджених, пошуки причин морального занепаду, духовної деградації особи не у людській природі, а у соціальному середовищі; поєднання фактографічної техніки письма з емоційністю та експресивністю авторського осуду описуваних дискомфортних сторін дійсності – ось риси реалістично-натуралістичного напрямку в російській літературі, яким найбільше симпатизував І. Франко.

Щодо польської літератури, то варто говорити не про міжлітературні взаємовпливи. І. Франко пополяризував натуралізм, але міг і збагачуватися здобутками польських натуралістів. Він рішуче критикував польських письменників новітніх часів за “нахил не стільки до ідеалізму, скільки до ідеалізування, тобто до прикрашування, облагороджування того, що насправді зовсім не таке, і до обминання тих сторін життя і явищ, яких таким чином облагородити не можна”; вказував на кризовий стан польської поезії, у зв’язку з тим, що “великий скарб мотивів, картин і форм романтичної поезії вже давно вичерпаний”.

І. Франко захищає право митця писати на будь-які теми. Він заявив що ніякі правила та обмеження для письменника не обов’язкові, крім правил доброго смаку, що “всякий твір буде добрий, крім вкучного та безхарактерного”.

І. Франко виступав проти самоцільного і самоцінного захоплення у літературі як винятково “красивим”, так і винятково “потворним”. Він засуджував сучасне йому мистецтво так званого “садівництва”, яке створює художні твори, за допомогою квітів і живих рослин, занехавши для цієї мети єдиний натуральний ґрунт, тобто природу, і нехтуючи ідеєю корисності вирощуваних рослин. На його переконання, життєвим потребам людини безпосередньо чи опосередковано повинні служити як естетика і краса, так і антиестетика. Український письменник намагався використовувати у творах потворне заради вищої, ніж потурання низьким смакам публіки, мети. Він заявляв: “... Для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного... Все доступно для його творчості [...] не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використовує

і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси...”.

І. Франко також розгортав програму “наукового реалізму” в естетичну теорію. Спираючись на значення деяких марксистських робіт (“Капітал”, “Анти-Дюринг”), І. Франко захищав право художника активно долучатися до суспільного життя. Він переконаний, що “ніколи ще література не була в такому живому і тісному зв’язку з суспільним розвитком, з основними суспільними намаганнями, з наростаючою класовою боротьбою, як в наш час, ніколи вона не була настільки правдивим, усвідомленим і живим виразом інтересів, смаків, поглядів і почуттів суспільства, не була таким сильним рушієм процесу і розвитку як в наш час”. Оцінюючи українську літературу, І. Франко слушно відзначав новаторство Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської і в тематиці їхніх творів, і в способах трактування вибраних тем, і в соціальній гостроті безкомпромісності аналізу [7: т. 12].

Світогляд І. Франка ґрунтувався на філософському реалізмі з визнанням матеріалістичного світу і чітко вираженими елементами діалектики. Основою усього сутнього він визнавав “матір-природу” в її багатоманітності і вічності, постійних змінах, де єдиносущим, вічним началом усіх речей є матерія, тоді як свідомість, дух є вторинним, притаманним людині – вершині творення природи.

Одне лише вічне без початку і кінця
Живе і сильне – се є матерія.
Один атом її тривкіший,
Ніж всі боги, всі Астарті й Ягве.

А дух? Се іскорка лише,
Се вогник, нервів рух!
Розпадеться мозок, то й огонь
Погасне, згине дух.

Творчість – це філософська категорія, що має складну, внутрішню понятійну структуру, вона інтерпретується як діяльність, що породжує щось якісно нове, чого ніколи раніше не було.

У процесі вивчення природи художнього таланту, розкритті діалектики природних і набутих чинників постає питання і про вищий рівень художньої обдарованості – геніальність, що характеризує все творче життя І. Франка. Художня геніальність – це найвищий щабель розвитку художнього таланту [7: т. 12].

Митець піднімається до рівня генія завдяки силі й активності впливу його творів на життя сучасників. З ім’ям І. Франка пов’язані створення шедеврів мистецтва, які перейшли межі національного і підносяться до рівня загальнолюдського визнання.

Творчість І. Франка як і всіх геніальних митців органічно пов’язана з розвитком певних суспільно-економічних формацій і позначена здатністю до глибокого опанування сутності спільних явищ. Він пройшов усі етапи творчого процесу:

- 1) загальне пізнання і спостереження навколишньої дійсності;

- 2) виникнення задуму твору;
- 3) вибіркоче пізнання і спостереження навколишнього;
- 4) безпосереднє втілення художнього задуму в мистецькому творі.

Неможливо визначити, який етап творчості є провідним, який другорядним. Кожен з них – це внесок у складний процес художнього відтворення дійсності, що вимагає від митця максимальної людської та мистецької щедрості й вимогливості.

Оцінюючи специфіку творчості в різних видах мистецтва, І. Франко приділяв значну увагу такому специфічному питанню, як “малювання” поезією мертвої природи. Якщо маляр дає враження кольорів, то “поет викликає тільки спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до смислу, поет – до уяви. Се перша і дуже важна різниця”.

Аби читач краще зрозумів психологію творчості поета, І. Франко вводить надзвичайно цікаве поняття “рухомі образи” і показує, як ці образи “працюють” в поезії Т. Шевченка:

Оттут бувало із-за тину
Вилась квасоля по тичині...

немовби ми могли бачити той спіральний рух, який робить квасоля; на ділі ми бачимо тільки його результат. В іншій місці поет каже:

Ой три шляхи широкії
Докупи зійшлися...

і так малює нам образ роздоріжжя серед поля...

Таких прикладів, зауважує І. Франко, можна знайти чимало і в поезії Т. Шевченка, і в творчості інших видатних поетів. Однак це не можна назвати ані порівнянням, ані символікою, ані “навмисними поетичними образами”, адже “поет силкується якнайпростіше передати те, що бачить чи то на ділі, чи то в своїй уяві, силкується малювати, але малювати способом властивим поетові, не мавпуючи маляра” [7: т. 12: 44].

І. Франко намагається поглибити наше уявлення про специфіку творчого процесу, показати, що як у живописі, так і в поезії є чимало прихованих, але надзвичайно важливих механізмів, спираючись на які митець досягає якомога сильнішого емоційного впливу на читача чи глядача.

Роздуми І. Франка мають тим більшу вагу, що належать поетові, який сам пройшов усі складності поетичної творчості.

Між задумом твору та його написанням минає тривалий час творчих пошуків. Це потребує великого інтелектуального й емоційного напруження, копіткої роботи. Безперечно, процес творчості – це процес праці. Без професійної підготовки, всебічного вивчення художньої спадщини митцеві годі й думати про творчу майстерність. Кожний художній твір І. Франка – це завжди пошук нових виражальних засобів, завжди відкриття, перевірка й удосконалення професійної майстерності, копітка робота.

Роль праці в процесі його творчості протягом життя зростає і набуває нового значення. Якщо на початку творчості праця – це навчання, то в роки творчої зрілості – постійне удосконалення й утворення художніх досягнень. Разом із майстерністю у роботі І. Франка відчувається вимогливість до власної творчості, загострюється почуття відповідальності перед своєю добою, перед народом.

Людину І. Франко розглядав як вершину розвитку природи, однак усвідомлював її багатовимірність, глибоко задумуючись над вічними проблемами людського буття, життя і смерті, добра і зла, складних взаємин зі світом та іншими людьми, сумніву і тривоги, відчаю і розпачу, любові та віри. Через осмислення трагічності буття людини він виходив на передчуття тих фатальних катаклізмів ХХ ст., які приведуть до безсилля особистості перед тотальним насильством. Окреслені проблеми гостро постають у поемах І. Франка “Каїн”, “Мойсей”, де, послуговуючись засобами романтичного символізму, він прагнув дійти до суті тих людських взаємин і прагнень, що лежать за буденною видимістю їх зовнішності. Так, сприйнявши байронівську концепцію Каїна як бунтівника проти Бога, який обмежив людину в знаннях, зробив її смертною, І. Франко поетизує розумність і вільність людської думки, думки відчайдушної, сміливої, а саму людину як сина землі, гуманіста із серцем, відкритим для людей.

Сенс людського буття, майбутнього людини, її “забігання наперед” він розкриває через символічний пошук “землі обітованої”, де “обітований край”, “земля обітова” – це творче осмислення буття, безперервний і нескінчений пошук істини, без чого “жити ніхто не годний”. Водночас це і шлях сумнівів, тривоги, суспільних переживань і випробувань. Сенс буття відразу не дається. Його пошук є творчим, а отже, й трагічним процесом, оскільки справжня творчість – це одвічне стремління до глибини буття, у сутності своїй вкорінене в трагічне. Тільки через муки, тугу, гріховність Каїна, наприклад, зміг пізнати життя глибини, а Мойсей вести народ у “землю обітовану”. Завдяки персоніфікації цих образів І. Франко доходить до усвідомлення творчого неспокою, людського прагнення до повноти буття, пошуку сенсу людського існування не тільки як бажання віднайти стежку до втраченого раю, а й пошуку нового, невідомого.

Однак варто зазначити, що, послуговуючись елементами символічного світосприймання, в поетичній творчості І. Франко не приймав низки його настанов, зокрема ідеалістичного ставлення до дійсності, пантеїстичної концепції природи, розуміння культури та історії. Як учений він обстоював наукове пізнання світу, людини, причин та механізмів суспільного розвитку, його спрямованості, розуміючи під науковим пізнанням те, що пов’язане з розкриттям “законів і сил природи, які проявляються всюди як завгодно”. Предметом пізнання є природа в широкому розумінні цього слова, тобто все те, що підпадає під наше пізнання, і всі ті незліченні світи, які наповнюють простір, а пізнавальний процес охоплює творчу активність суб’єкта, поєднуючи в собі три різні прояви: емоції, почуття, раціональність. Умовою творчого пізнання І. Франко вважав розвинутий критичний розум, формування

якого зумовлюється розвитком науки та освіти, матеріальними та духовними потребами людини, відповідно до чого пізнання долучається у загальний процес праці.

Найпродуктивнішим І. Франко вважав індуктивно-аналітичний метод пізнання, обстоював свободу творчості, виступав проти будь-якого догматизму, наголошуючи, що тут не повинно бути ніяких зобов'язуючих абсолютних принципів чи догм. Саме з такими мірками він підходив до розуміння поступу як творчого посунання у сфері пізнання та всієї діяльності людей у світі, що керуються ідеалами свободи дій і вибору її шляху, наповнюючи саме поняття “поступу” конкретним історичним змістом відповідно до розвитку людства.

Визнання І. Франком ролі та значення економічних чинників у розвитку суспільства не виключало впливу на соціальний поступ ідеальних, духовних чинників. Він був твердо переконаний у тому, що будь-який суспільний рух повинен мати свою мету. Рух без мети – людина без керма і вітрил, проте й мета, не просвітлена ясністю ідеалу, мета без мрії провідника – ніщо. Та знову-таки у виробленні цього ідеалу він рекомендував звертатися до дійсності, а не абстрактних схем.

Вищим ідеалом І. Франко вважав боротьбу за людське щастя, свободу людини. Досягнення цього ідеалу вчений пов'язував з розбудовою соціалістичного суспільства, розуміючи під соціалізмом прагнення усунути соціальну нерівність, усілякий визиск, убогство, запровадити справедливість, змінити існуючий лад таким способом, щоб наявний продуктивний капітал, тобто земля, фабрики, машини та інше знаряддя праці, а також сировина замість того, щоб бути приватною власністю кількох людей, перейшла у власність колективу. Істотно, що І. Франко ніколи не писав про конкретні риси цього суспільства, наголошуючи лише на його загальних рисах, де головною поставало владнання всіх справ по-людськи, де люди перестануть бути панами і слугами, а стануть просто людьми. Соціалізм виступав для нього не державною власністю з диктатурою пролетаріату, а “свобідною” громадою і свободою кожної людини. Соціальне суспільство він вважав асоціацією громад, кожна з них має право на самостійне управління, розвиток і життя без будь-якого верховенства одного народу над іншим.

Однак письменник ніколи не був тим “ширим українцем”, який за висловлюванням Л. Костенко, Україну й погубить у своєму сліпому фанатичному почутті любові до неї. Навпаки, саме з любові до рідного краю І. Франко не любив “дрібничковості, тісної глупоти, дволичності і зарозумілості” значної частини своїх земляків, не любив Русь як расу “отяжілу, незграбну, сентиментальну, що позбавлена гарту і сили волі, так мало здібну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізноманітнішого гатунку”. Цим словам І. Франка – близько ста років, проте вони співзвучні з нашим сьогоденням, хоча й не вкладаються в межі пошуків “ширих українців”, барвистих епітетів для української ментальності. Та дай Бог, щоб вони зробили для України стільки, скільки зробив зі своєю “нелюбов'ю” до неї великий Каменярь.

В основі підходів І. Франка до аналізу суспільства, моралі, культури, мистецтва лежать найновіші досягнення тогочасної науки. Саме з позиції науки він обгрун-

товує й естетичний аналіз. Цей аналіз має своїм завданням переклад мови чуттів при сприйнятті як твору мистецтва, так і дійсності на мову розуму.

Естетика, за І. Франком, є строгою наукою, а вона “не має нічого спільного з якимись надприродними, вродженими ідеями; з жадними внутрішніми світами, що нібито керують зовнішнім світом” [7: т. 12: 32].

В естетичному відношенні людини світу він виділяє естетичне переживання і процес поетичного творення. Естетика для нього є наукою “про почування, спеціально про відчущання артистичної краси, значить, є частиною психології”. Звідси випливає, що методи наукового дослідження, якими послуговується естетика, є методами психології. Формулюючи основи своїх естетичних поглядів, І. Франко посилається на культурно-історичну школу, методологічною основою якої була філософія позитивізму. Він поділяє її принципи і методи. У нього немає різкого розмежування філософських напрямів на матеріалізм та ідеалізм. Так, позитивізм постає для нього як матеріалізм, він його приймає, хоча дає негативну оцінку матеріалізму марксистському.

Універсальним методом у науці, за І. Франком, є метод діалектики. Він дає змогу дійти “єдності в погляді на природу і світ” [7: т. 12: 188].

В естетичному змалюванні дійсності цей метод, на його погляд, проявляє себе як “науковий реалізм”, котрий допомагає вказати “хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука”.

Метод реалізму І. Франко трактує своєрідно, вважаючи, що він багатоплановий. “Щодо самого реалізму. Штука хитра, але далеко не позитивна”. Якщо порівняти різноманітні прояви реалізму, що їх розглядає І. Франко, то поняття “позитивний” він вживає в значенні “суспільна цінність”. Аналізуючи погляди “реальних критиків” в особі М. Добролюбова, І. Франко вважає, що реалізм полягає не в простому копіюванні дійсності, суть реалізму не в тому, чи можливо знайти як аналог у дійсності, а в тому, щоб засобами мистецтва через одичне проникати в загальне. Характеризуючи в цьому плані поезію Т. Шевченка, він зазначає: “Індивідуальність людська без огляду на стан, народність і віру – є для нього свята”. Зрозуміти зміст того методу, що його І. Франко називає реалізмом, допомагає Франкове розуміння основного завдання твору мистецтва: “Персоніфікація й індивідуалізація мертвих речей – ось єдиний поетичний спосіб показати нам владу цих речей і їхні впливи на людину, це єдиний спосіб уловити ті тонкі нитки з мертвим, на перший погляд оточенням”. Такий спосіб проникання в речі дає змогу митцеві осягти “думки, змагання, боротьбу”. І тут, вважає І. Франко, реалізм як метод поєднується з ідеалізмом “яко змістом”. У цьому контексті під ідеалізмом І. Франко розуміє “представлення людей з їх добрими і злими боками, а головне, представлення типів, котрі б уособлювали у собі думки і змагання даної доби – представлення розвитку суспільності”.

Отже, мистецтво має виражати ідеї, ідеали, думки людей і через них впливати на розвиток суспільства. Твір мистецтва не повинен відриватися від суспільності

і суспільного життя, “життя і його відносини, а не що інше становлять найвищу ціль штуки і науки” [7: т. 12: 56].

Із Франкового розуміння методу реалізму випливає, що для нього художній твір є естетичною формою змалювання дійсності, цінність твору він визначає тим, наскільки через одиничне митець проникає у загальне, яке проявляє себе як загальнолюдське, бо репрезентує загальнолюдські цінності.

Називати естетику І. Франка матеріалістичною (у марксистському розумінні) було б, м'яко кажучи, натяжкою. Уже з його визначення естетики впливає, що для нього вона є не самостійною світоглядною наукою, а частиною позитивного знання, яка входить у психологію. А звідси випливає, що психологія виконує в естетиці загальнометодологічну функцію. Тут можна зробити висновок, що І. Франко тяжіє до поглядів естетики позитивізму. Сприймаючи позитивізм як передову філософію, вид матеріалізму, що спирається на конкретні наукові дослідження, І. Франко погоджується з основами культурно-історичної школи, оскільки у працях її представників використовували велику кількість фактичного матеріалу. Аналіз фактичного матеріалу для І. Франка має підпорядковуватися такому підходу, який націлював би дослідника на розгляд конкретних чинників, виходячи з “природної причиновості”, “внутрішньої діалектики розвитку”: “От того-то діалектичного методу, тої єдності в погляді на природу і світ хибує ще й досі найбільшій частці наших учених учителів” [7: т. 12: 188].

Однак І. Франко – не чистий позитивіст. Його естетику можна було б віднести до позитивістської, якби він поділяв з позитивізмом вихідні філософсько-світоглядні принципи. І. Франко ж бере з позитивізму переважно фактаж, найновіші дані природничих наук. Аналізуючи праці Г. Спенсера, М. де Бірана, В.-Е.-Г. Леккі, І. Франко зазначає, що їхні праці, “хоч і як багато в них згромаджено і використано матеріалу, хоч і як багато в них важних та повчальних виводів, все таки більш вказують не обробленого ще поля, не тиканих питань, аніж самі надають позитивних добутоків” [7: т. 28: 34].

Розгляд філософських, соціально-політичних, етичних та естетичних поглядів І. Франка показує, що вони ґрунтуються на виборі новітніх наукових чинників, використанні ідеї представників позитивізму, раціоналізму, антропологічного напрямку в теорії культури, ідеї американського економіста Г. Джорджа, економічних ідей К. Маркса та програми галицьких соціалістів [7: т. 40: 87].

Вищу освіту І. Франко здобув у Львівському університеті, ступінь доктора філософії у Віденському університеті. Літературно-художня, наукова, публіцистична й громадська діяльність цього справжнього велетня в царстві духу, автора близько 5 тисяч творів є винятково розмаїтою й плідною. Істотне місце належить йому і в історії української філософської думки.

В історії естетики, починаючи від Платона й до Ф. Ніцше включно, прийнятою є типологізація мистецького таланту згідно з критерієм переважання в творчому процесі раціонального чи емоційного начала. Щодо цього відомий історик української культури Є. Маланюк зазначав, що “на питання, до якої категорії митців

треба віднести [...] Франка-поета, відповідь майже не вимагає застановлення... При всім незаперечнім темпераменті І. Франка, при всім глибоко, щоправда, захованім жарі його серця почуття Франка – в його поетичній творчості – завжди проходять крізь суворий фільтр інтелекту... І це не випадок, що від молодих літ Франко-поет неустанно оспівує саме “розум владний” [...] і, здається, трудно знайти в світовій поезії такого натхненного, такого аж “одержимого” співця саме розуму-інтелекту, розуму-ratio, либонь, в чисто декартівськiм сенсі цього поняття” [9: т. 12: 32].

Сказане пояснює не лише екзистенційно-художній характер, властивий філософському пошукові І. Франка, а й етико-антропологічне спрямування його філософії. Адже сама етико-антропологічна проблематика виявляється причетною до філософсько-змістовного насичення мистецького твору. Це спрямування зумовлювалося, зрештою, й тією визначальною роллю, яка посідає у колі по-філософському значущих для поета-мислителя проблем тема: “герой, особистість і народ, нація” [7: т. 12: 92].

У філософському здобутку І. Франка спеціальне місце посідає естетична концепція.

Естетику І. Франко вважає наукою, об'єктом вивчення якої є саме життя, все те в цьому житті, що викликає благородні почуття. Розробляючи переважно естетику художньої творчості, він передусім керується усвідомленням реальної взаємодії між соціальною дійсністю та мистецтвом. З одного боку, суспільна ситуація збуджує уяву митця, виступаючи тим ґрунтом, на якому здійснюється мистецький розвиток. З іншого боку, мистецький твір має значення остільки, оскільки він стає “сильним фактором в суспільності”, який впливає і на “поступ її думок”. Обстоюючи принцип реалізму в мистецтві, він вважав, що суть цього методу полягає не в копіюванні дійсності, а в здатності через одичинне, індивідуальне виразити загальне, вселюдське. Термін “реалізм” “яко метода” конкретно-чуттєвого зображення життя він пов'язує з розумінням ідеалізму, що трактується “яко зміст, яко ціль”, що передбачає глибоке ідейне поновлення мистецького конкретно-чуттєвого образу. У такому сенсі І. Франко пише про “реалізм ідеальний”, “ідеалістичний реалізм” [7: т. 40: 111].

І. Франко був добре обізнаний з творчістю багатьох німецьких натуралістів, серед яких можна назвати хоча б Кретцера, братів Гартів, А. Гольца. Л. Рудницький у статті “Франкові “Панські жарти” у світлі німецьких літературних теорій” пише, що І. Франко був дуже співзвучно настроєний до ходу розвитку німецької літератури і застосовував деякі з естетичних принципів, розвинутих німецькими натуралістами. Франковими джерелами були найбільш вірогідно журнал “Kritische Waffengange” (1882–1884), який редагували брати Генріх і Юліус Гарті в Берліні і в Мюнхені Конрадова “Die Gesellschaft”, яку видавали з 1885 до 1902 року [8: т. 12: 77].

Український письменник був обізнаний і з іншими національними варіантами літератури натуралізму, наприклад, з італійським веризмом. Цю філософську течію І. Франко розвивав і в Україні, але з великими труднощами. Аналізуючи стан справ в українській літературі Галичини за 1886 рік, І. Франко шкодував, що в “Бібліотеці найзнаменитіших повістей” друкують “найбездарнішу писанину” замість шедеврів

Ч. Діккенса, Ф. Шпільгагена, Е. Золя та інших; характеризує естетичний канон тодішніх “керівних естетів”: “якнайменше селян, а як уже селян, то принаймні “підчищених”, які промовляли б так, щоб це не бентежило гімназійних учнів! Жодних “неестетичних” слів і жодних “неморальних” ситуацій! А крім цього, пиши і виставляй, що тобі до вподоби” [5: 415].

Еволюція естетичної свідомості І. Франка відбувалася радше за законами переходу кількісних змін у якісні (літературно-критична спадщина письменника зафіксувала його зацікавленість здобутками різних, часом протилежних літературних напрямів і спроби теоретичного обґрунтування, необхідність їхнього синтезу на якісно вищому рівні); а також єдності і боротьби протилежностей (властиво, не тільки боротьби, а й єдності). Не як самостійний метод, а як елемент у структурі творчого методу І. Франка, натуралізм міг чимало прислужитися письменникові, але він легко поєднувався з іншими літературними напрямами [2: 56].

Внутрішні суб’єктивні впливи на вироблення творчого методу І. Франка пов’язані з особливостями світогляду, світосприйняття письменника. І. Франко, наділений від природи романтичним світосприйняттям, залишався на підсвідомому рівні романтиком, максималістом та ідеалістом.

У літературно-критичній діяльності І. Франко відстоював принцип життєподібності і життєвідповідності літератури, який передбачав відтворення життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, певну фактографічність і документалізм. Однак втілення цього принципу в художній практиці не повинно відбуватися за рахунок втрати естетичної вартості твору.

Теоретичні погляди І. Франка перебували в діалектичній єдності з його художньою практикою. Оригінальність його ідейно-естетичної концепції необхідно досліджувати на основі художніх творів письменника.

Література:

1. Голод Р. Натуралізм у творчості Франка. – Івано-Франківськ, 2000.
2. Горський В. Історія української філософії. – К., 1996.
3. Естетика / Під ред. Левчук. – К., 1999.
4. Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956.
5. Історія філософської думки в Україні. Курс лекцій: Навч. посіб. – К., 1999.
6. Скринник М. Іван Франко. Соціально-філософські погляди // Розвиток філософської думки в Україні. – К., 1994.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
8. Цапок В. Творчество: философский аспект проблемы. – Кишинёв, 1989.
9. Юхимик Ю. Деякі проблеми художньої творчості в естетичному трактаті І. Я. Франка // Етика, естетика і теорія культури. – К., 1992. – № 35.