

Позитивізм як світоглядно-філософське підґрунтя творчого методу Івана Франка

Еволюція естетичної свідомості І. Франка відображає проблему вічного протистояння і водночас єдності діалектичних категорій ідеального та матеріального у філософії та мистецтві.

Французький дослідник літератури А. Давид-Соважо, монографія якого “Реалізм і натуралізм у літературі та в мистецтві” (1891) зберігалася в особистій бібліотеці І. Франка (провідні ідеї праці близькі до власне Франкового розуміння діалектики матеріального й ідеального у мистецтві), зазначає: “У більшості творів мистецтва прийнято відрізнати два елементи: той, котрий людина запозичує від дійсності, та той, котрий вона вкладає у твір від самої себе. Дотримання рівноваги між цими двома елементами становить особливість відомих авторів і відомих століть, котрі називаються класичними. Порушення встановленої вже рівноваги виникало у певні періоди від того, що людський дух, змучившись від надмірного витання, віддавався повністю дійсності, зникаючи, можливо, від того, – як і люди XVIII віку, – що переступив межі ідеального і заблукав, за відсутності баласту, у сферах чистої абстракції” [6: 5]. Причому межа між цими елементами умовна, оскільки часто “одна і та ж людина вагається і захоплюється по чергово то фактами, то ідеями, проводячи життя у тяжкій боротьбі, не знаючи, що саме вибрати” [6: 15].

Боротьба (а відтак і діалектична єдність) протилежних світоглядно-філософських доктрин проектується на особистісний рівень із процесів, що супроводжують загальний духовний розвиток людства і суть яких зводиться до по чергового домінування в інтелектуальній атмосфері матеріального й ідеального начал. Останні дві категорії є конституюючими для двох опозиційних парадигм, структура яких може дещо видозмінюватися в ході історії, але загалом передбачає, як правило, абсорбцію відповідних понятійно-категоріальних елементів: 1) свідомість, розум, раціоналізм, емпірика, прагматизм, конкретика, об’єктивізм, змістовність, деструктивізм, аналіз, – для матеріалізму; та 2) підсвідомість, емоційність, ірраціоналізм, інтуїтивізм, естетизм, абстрактність, суб’єктивізм, формалізм, конструктивізм, синтез, – для ідеалізму. Кожну із парадигм у різні періоди репрезентували різні філософські напрями, течії та школи, виникнення і занепад яких залежали від змін ієрархічних взаємовідношень між елементами зазначених структур. У XIX ст. класичний ідеалізм змінює позитивізм як варіант філософії матеріалістичного спрямування. Але хибним було б уявлення про позитивізм як про певну метафізичну систему, як про умовну точку, з якої, перифразовуючи Франкового Хому без серця, “історія зупинить свою течію і розвій знайде собі мету, з якої вже нікуди йому буде рушити далі”. Таке “думання” І. Франко як діалектик вважав “догматичним і наївним” [22: т. 22: 22]. Вже наприкінці XIX – на початку XX ст. позитивізм, який виявився

неспроможним дати відповідь на просте запитання: “Яке благо може дати наука, яка не має душі?”, починає здавати позиції новим філософським течіям, ірраціональним у своїй основі.

Оскільки процес становлення естетичної свідомості І. Франка відбувався на тлі загострення суперечностей між ідеалістичною та позитивістською філософсько-світоглядними системами, то й навіть об’єктивно письменник не міг уникнути вагання між різними доктринами. Для нашого дослідження надзвичайно важливо взяти цю обставину до уваги, позаяк Франкове захоплення позитивізмом на різних етапах становлення його естетичної свідомості поєднується з неоднозначністю у ставленні до ідеалізму.

Зрештою, класичний ідеалізм і позитивізм пов’язані між собою не лише діалектичною боротьбою, але й єдністю. Саме в епоху ідеалізму та романтизму посилено розвиваються природничі науки, аби досягти розквіту за часів позитивізму. Виробляється єдина наукова концепція щодо законів фізичної енергії, удосконалюється система знань у хімії, медицині. Відбувається оновлення історичної науки, закладаються основи наукової етнографії, фольклористики, новітнього мовознавства. Але найістотніше, що на цей час припадає так звана “революція в біології”. Особливості інтелектуального життя в XIX ст. визначали біологічні дисципліни й еволюційне вчення, а не праці математиків і астрономів, як у XVII–XVIII ст. Як зазначає Ю. Ковальов, “незважаючи на захоплення “позитивним” знанням, позитивісти, по суті, залишались ідеалістами і тому, напевне, легко проектували біологічні структури та закони на життя суспільства (Тен, Спенсер)” [9: 11].

Водночас загальновідомо, що еволюція в усвідомленні ідеалістів не обмежувалася лише біологічними процесами, а будь-яка сфера знань про суспільство, як і будь-яка філософська доктрина, ґрунтувалися на припущенні, що у світі все рухається і все змінюється. У гносеологічному аспекті категорія *становлення* цікавила ідеалістів більше, аніж категорія *буття*. Звертаючись до історії, вони намагалися зрозуміти закони *становлення* сучасного їм суспільства. Прагнучи до соціальних реформ, вони змушені були враховувати весь попередній досвід суспільного розвитку. Таким чином, філософська категорія “прогресу”, “поступу”, яка стала центральною у позитивістській доктрині, набувала своєї значущості саме в епоху ідеалізму.

Проповідуючи культ несвідомого, ірраціонального, досліджуючи “нічний бік” світу, ідеалісти не протиставляють поезію науці, оскільки, за Д. Чижевським, вимагають пізнання “не лише логічного, а й надлогічного: пізнання почуттям або “інтуїцією”, до того ж іноді “інтуїцією поетичною”. Поезія стає поряд з наукою як інший, але не нижчий, шлях пізнання” [23: 356]. Новаліс пише: “Поет осягає природу краще, ніж розум ученого” [15: 121]. Поетична творчість мислиться романтиками як алогічний процес. “Поет, – зазначає Новаліс, – воістину діє в безпам’ятстві... Художник перетворився в несвідоме знаряддя, у несвідому приналежність вищій силі” [15: 121]. І. Франко теж вважав, що “кожний чоловік у сні або в гарячці до певної міри поет” і що, “творячи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації” [22: т. 31: 71].

Сама постановка питання про співвідношення емпіричного та *інтуїтивного* пізнання дійсності породжувала важливу філософську дискусію, наслідком якої було визнання права на існування обидвох гносеологічних підходів і навіть необхідності їхнього поєднання. Щоправда, ідеалістам йшлося про реабілітацію несправедливо зігнорованого в часи просвітництва інтуїтивізму, а принцип позитивістського сцієнтизму, що його пізніше запропонував І. Тен, полягав у використанні *наукових методів*, навіть якщо йдеться про естетичне освоєння дійсності.

Ідеалісти почали цікавитися деякими спонукальними мотивами людських учинків, психологією творчості. Те несвідоме чи дорефлексивне, що закладено природою і нав'язує деякі бажання й пориви, було відзначено як складник не лише індивідуальної, а й суспільної поведінки. У позитивізмі ця проблема розглядатиметься ширше, у рамках ідеї про всезагальний детермінізм. Основні фактори впливу на людську поведінку зводитимуться до детермінант раси, середовища та моменту. Ще пізніше проблема мотивації поведінки людини стане центральною у філософії та психології біхевіоризму. Індивідуальне та колективне підсвідоме поглиблено досліджуватимуть психоаналітики З. Фройд і К. Юнг. Франковим внеском у розвиток психоаналізу в Україні є його трактат “Із секретів поетичної творчості”, в якому психологія підсвідомого, або “нижньої свідомості” (за М. Дессуаром), обсервується раніше, ніж у відповідних працях засновників фрейдизму.

Безперечно, філософське підґрунтя пізнього романтизму зазнавало тиску з боку молодшого і перспективнішого позитивізму, та водночас саме для нього стало й опорою, залишивши у спадок цілу систему знань, концептуальних підходів і світоглядних орієнтирів.

Мислитель такого рівня, як І. Франко, не міг не зауважити, як вдало адаптується на позитивістському ґрунті цілий пласт натурфілософії; як ідеалістичний пантеїзм, що сприймає навколишній світ як еманацию божественного у природі, трансформується у позитивізмі в ідею світоглядного монізму. В моральному аспекті на перетині ідеалізму та позитивізму вибудувана Франкова теза про необхідність “шукати іскри божественного вогню, людського почуття, навіть в істотах, котрі впали найнижче” [22: т. 26: 101].

Отож, мимовільно ідеалізм проривається з кожного рядка Франкових творів, бо всі вони, зокрема “ультрареалістичні”, підпорядковані світлій мрії великої, огнистої і сильної особистості Каменяра – побудові заради звільнення мільйонів нового великого “храму людських змагань, праць і трудів” [22: т. 1: 41].

На свідомому рівні І. Франкові більше імпонувало декларувати відданість позитивізму. Навіть у приватних листах він інколи переконував знайомих у власній непричетності до ідеалізму: “Не уважайте мене, прошу Вас, за жодного ідеаліста – я зовсім звичайний чоловік на кожному кроці, а навіть мої поезії то не суть, як думаєте, впливи огнистої лави або їй подібного укропу серця – тільки бідного простого розуму, котрому кусник науки, як іспанські чоботи на ногах, стримить” (лист до В. Давидяка від 3 липня 1875 р.) [22: т. 48: 29]. Однак оточення І. Франка не дуже йняло віри його деклараціям, а дослідники творчості письменника й поготів запевняли, що

він, хоч і глузував з ідеалістів, але й сам опинився між ними, “як втихомирилась його зворушена душа, страждуща з-за лихоліття в життю” [17, 946].

І все ж, враховуючи те, що позитивізм є основним світоглядно-філософським підґрунтям творчого методу Каменяра, розглянемо докладніше його концептуальну модель з оглядом на Франкову рецепцію останньої.

Звернення І. Франка до позитивізму пояснюють як безпосереднім знайомством із працями європейських позитивістів, так і впливом на нього М. Драгоманова. Діяльність останнього щодо популяризації позитивізму в Україні здійснювалася власне за посередництвом його учнів – насамперед І. Франка та М. Павлика. Вплив М. Драгоманова на формування позитивістської методології мислення у його учнів можна дослідити на основі аналізу “Листів до редакції журналу “Друг”, на матеріалах “Листування І. Франка та М. Драгоманова” тощо.

В основі філософії позитивізму, яку М. Драгоманов вважав за необхідне популяризувати в Україні, лежав раціоналізм О. Конта; вчення про всезагальний детермінізм І. Тена; натурфілософія Г. Спенсера; еволюційна теорія Ч. Дарвіна. Заснована О. Контом школа мислення орієнтувалася на все те, що позитивне. На думку польської дослідниці Б. Скарги, значення терміна “позитивний” розкривається як “корисний”, “реальний”, “достовірний”, “точний”, “конструктивний”, “відносний”, “соціальний” [25: 12]. Поняття “позитивний” посутньо ототожнювалося із поняттям “прогресивний”. Поступово вироблялася єдина раціоналістична система цінностей, у якій категорії добра і зла ставали залежними відповідно від категорій корисності – шкідливості для прогресу людства. Раціоналізм, прагматизм позитивізму – це реакція на безплідне блукання людського духу “у сферах чистої абстракції” в епоху ідеалізму.

Франкове захоплення раціоналізмом на певному етапі світоглядної еволюції межувало з надуживанням у літературно-критичних студіях. У статті “Гайота. Новели”, пишучи про твір “Квітка папороті пана Леонарда”, він зазначає: “Пан Леонард – вірець варшавського денді, хоч людина зрештою інтелігентна, – хоче знайти квітку папороті. Навіщо? Ми не знаємо і не можемо зрозуміти, як людина, яка закінчила бодай початкову гімназію, може серйозно не знати, що папороть не цвіте, а розмножується за допомогою спор” [22: т. 27: 128]. Необізнаність автора з елементарними законами ботаніки прикро вражає І. Франка, адже він переконаний, що сучасний романіст повинен стати “не тільки психологом і соціологом, він мусить бути тепер і природознавцем, і промисловцем, і лікарем, і юристом, і ремісником, і хліборобом, щоб зрозуміти, заглибитися і відтворити надто диференційоване суспільство, всюди найти явища істотні і відмежувати їх від менш важливих” [22: т. 28: 181].

Відстоювати раціоналістичні принципи в консервативному середовищі, у якому раціоналізм ототожнювався мало не з атеїзмом, І. Франкові було важко. Він змушений був доводити, наприклад, що “від раціоналістів до безбожників ще дуже далеко, а найзавзятіший раціоналіст перед 100 літами, Вольтер, таки будував церкву богу”, “що розум і просвіта не суперечні релігії і правдивій релігійності, але противно, мусять бути їх головною основою. Темний, дурний і тупий чоловік не може бути правдиво релігійним” [22: т. 45: 271].

І справді, позитивісти були глибоко віруючими людьми, якщо взяти до уваги, що на вимогу часу вони створили власну “релігію” (чим не ідеалізм?!), засновану на вірі в необмежені можливості прогресу. “Але що за земний рай, який уявляється вам у формі п’янкої мрії, вам, котрі забороняють мріяти!..” [6: 331], – риторично звертається до adeptів позитивізму А. Давид-Соважо, підкреслюючи суперечність між їхніми деклараціями про раціоналізм та ірраціональною в своїй основі вірою у торжество прогресу. Не міфічний цвіт папороті, а розквіт науки, на переконання сучасників і однодумців І Франка, мав принести щастя та “земний рай” людству. Адже прогрес, поступ безпосередньо залежить від розвитку наукових знань. Науковості вимагали навіть від творів мистецтва. Г. Спенсер писав: “Вище мистецтво будь-якого роду засноване на науці, без неї не може бути ні досконалого твору, ні досконалої оцінки” [20: 50]. І. Тен вважав науку і мистецтво двома шляхами пізнання, які різняться лише за формою, але не за змістом (їх спорідненість витікає із спільності їх завдань, мети, головної функції, якою є функція пізнавальна) [21: 286].

Під впливом позитивізму найвизначніший репрезентант натуралістичного напрямку – Е. Золя – намагався поставити літературну творчість на наукову основу, спертися на досягнення природознавства у поясненні людської природи. Він стверджує: “Якщо не брати до уваги форму, стиль, то автор експериментального роману – це вчений... Ми, неначе фізіологи, проводимо досліди над людиною...” [8: 277]. Подібна позиція й у братів Гонкурів, які пишуть у своєму щоденнику: “Ніхто ще не схарактеризував наш талант романістів. Він полягає у дивному й унікальному поєднанні: ми водночас фізіологи й поети” [5: 614].

Ідею гносеологічного симбіозу між естетичним і науковим пізнанням дійсності підтримував І. Франко, адже література, на його погляд, “вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічним страстей та нам’єтностей людських)...” [22: т. 26: 13]. У літературній творчості, на думку І. Франка, “треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по ясним і твердим науковим методі. Така робота ціхує найкраще всю нову реальну літературну школу, втягаючи в літературу і психологію, і медицину та патологію, 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.” [22: т. 26: 12]. Подібну думку критик висловлює і в статті “Наше літературне життя в 1892 році”: “В наших часах писательська творчість, коли вона має бути справді ділом поважним, а не школярською забавою, – се така ж поважна студія, як і праця наукова, тільки безмірно ширша, многостороння і трудна” [22: т. 29: 8]. А відтак, “писатель мусить знати чимало загальних і теоретичних наук, як психологію, економію суспільну, політику і т. ін., без котрих він не зуміє поставити себе на належнім становищі супроти персонажів свого твору, не зуміє відповідно зрозуміти й показати нам їх вчинки, не зуміє дати нам твору справді широкого і тривкого” [22: т. 29: 9].

Сцієнтизм, прагматизм, раціоналізм позитивізму, його соціальна зорієнтованість лягли в основу Франкової концепції наукового реалізму, суть якої критик з'ясовує у статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи”: “Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а zarazом аналізує їх і робить з них виводи, – се її науковий реалізм” [22: т. 26: 13].

Відповідно до ідей О. Конта про необхідність корисності будь-якої людської діяльності, І. Франко вказує на соціальну значущість літературної творчості, яка полягає в необхідності “скопійовати доразу життя народів у всіх верствах і відносинах, показати світу його потреби, хиби, нестатки, а zarazом вказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свобідної і щасливої будущини мільйонів” [22: т. 26: 37]. Звернення позитивізму до соціальної проблематики, на думку І. Франка, визначає етичну програму напряду, а також ідеологічні орієнтири для літературної творчості: “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 закривати її до служби його добру. Без тої культурної і поступової цілі, без тої научної підкладки і методу... література стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служачою, а пригідною хіба для розривки багачам по добрім обіді” [22: т. 26: 12]. Демократизація тематики художніх творів, звернення до проблем соціальних низів суспільства у тогочасному літературному процесі теж відбувалося під впливом позитивізму. Зокрема, заслугою позитивізму в польській літературі І. Франко вважає те, “що цей напрямок... почав ближче стежити за життям польського селянина” [22: т. 33: 377].

У діалектичній опозиції категорій процесу та результату критик надає перевагу останньому. Наукову, як і художню діяльність, І. Франко ніколи не сприймав як самоціль. Він неодноразово наголошував, “що критика, де розбирається наука “для самої науки”, рівно як і критика, де штука і її ідеали суть самі для себе найвищою ціллю, тепер уже цілком уступила критиці соціальной, де життя і його відносини, а не що іншого, становлять найвищу ціль штуки і науки” [22: т. 26: 26]. І. Франко переконаний: “Науку перестали управляти і розвивати для самої науки, но взялися робити її доступною якнайбільшій масі людей, взялися її популяризувати. І штуку перестали уважати за її ж власну ціль, перестали в белетристиці представляти недостижимі ідеали і утопіі...” [22: т. 26: 37]. Звідси і відповідні акценти у ставленні І. Франка до співвідношення “життя – естетика”: “Не життя для естетики і краси, а естетика і краса для життя, для піднесення і облагородження кожної людської особистості – це її найвищий естетичний принцип” [22: т. 27: 282]. Усвідомлення переваги життя над естетичними правилами, які “поставали і зезали в протягу століть”, аж поки не стали “пустою формою”, приводить автора статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи” (1878) до висновку, 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”; “се був той мимовільний, несвідомий реалізм, конечний у всіх літературах, конечний в кожній стрічці кожного писателя” [22: т. 26: 11].

Питання про взаємозв'язок літератури і життя І. Франко торкається й у статті “Поезія і її становисько в наших временах”. “Безперечна се річ, – пише він, – що життя во всіх своїх безчисленних появах і относинах єсть найвищим, ба навіть ісключним предметом поезії” [22: т. 26: 393].

Звернення до життя мало означати насамперед звернення до сучасності. Скажімо, в “Літературних письмах” І. Франко висловлює думку, що “лиш сучасні сюжети можуть поставити його [Устияновича. – *Р. Г.*] високо в ряді наших писателів”, і що “старинна, середньовікова мертвеччина, історії про князів та панів не то його, а й писателів з сильним, об'єктивним талантом, спосібні звести на хибні дороги” [22: т. 26: 45].

Великий вплив на концепцію позитивізму справили праці Ч. Дарвіна і Г. Спенсера. Екстраполюючи їхні ідеї на площину мистецтва, критики й теоретики літератури закликали письменників до зображення “правдивого, природного, первозданного” у художніх творах. Людське суспільство порівнювали з організмом, що розвивається, у повній відповідності з тезою Г. Спенсера про уподібнення суспільства до живого тіла (інколи це призводило, наприклад у натуралізмі, до біологічного потрактування суспільних явищ) [24: 21]. У статті “Поєма про створення світу” І. Франко стає в обороні передових наукових здобутків Ч. Дарвіна від критики реакційних “поборників правовірності, а властиво темноти та безмисності серед народу”, яких дратує навіть згадка про Ч. Дарвіна, “хоча жоден із них певно не пробував читати Дарвінових писань”, та й “сердить їх у Дарвіна... не те, що є в його писаннях, а більше те, чого в них нема, але що інші виводили з них” [22: т. 35: 266]. Проте, намагаючись “не лише освіченим верствам, але й простому народові подавати здобутки новочасної науки”, І. Франко й сам інколи досить механістично переносить ідеї соціал-дарвінізму, натурфілософії на суспільство, щоб довести, що первісний і перманентний стан людського співіснування – війна всіх проти всіх. Критикуючи ідеалістичні поезії Христі Алчевської, він пише: “На жаль, авторка, мабуть, не знає й не читала, що та вічна гармонія природи здебільшого сама жорстока боротьба за існування, в якій ніщо не служить красі, а навпаки, краса звичайно служить приманкою для далеко неестетичних цілей розпліднювання або паразитизму” [22: т. 37: 272]. Відтак безвідрадними здаються часом погляди І. Франка на сучасне йому суспільство: “Цивілізація і в нашому віці не перестала ще ступати по трупах та оббризувати свої стопи кров'ю. Люди ще не стали одною родиною, в якій панує одне серце та один дух; звір занадто часто ще відзивається в них і вимагає приборкання” [22: т. 27: 345].

Аналіз причинно-наслідкових зв'язків у творчості реалістів і натуралістів ґрунтується на позитивістській ідеї про всезагальний детермінізм. На думку І. Франка, “аналіз цих впливів, цих темних сил, які щомиті підштовхують людину по життєвому шляху, стає найпершим завданням сучасного роману; споглядання тисячі найменших подробиць, якими, наче вода по камінню, протікає людське життя, з

яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки, і малі, і великі, – ось що характерне для цього роману” [22: т. 28: 182]. Деякі вчені вважають, що в теорії Ч. Дарвіна про походження видів І. Тен знайшов зразок застосування методу аналогій, закону причинності та ідеї закономірного розвитку явищ [1: 101]. Ідея детермінізму присутня у методологічному рівнянні І. Тена – “la grain – la plante – la fleur”, згідно з яким у мистецтві “колір” відповідає “рослині”, а “рослина” – “зерну”.

Одним із фундаментальних позитивістських положень є теза про зумовленість будь-якого історичного феномену трьома основними чинниками: расою, середовищем і моментом. Раса – це вроджені й успадковані схильності, які людина приносить з собою у світ і які звичайно супроводяться розрізненням у темпераменті й будові тіла. Але людина не одна у світі: вона оточена природою й іншими людьми; на первісні й постійні риси накладаються випадкові й другорядні, і природний характер змінюється чи доповнюється фізичними й соціальними обставинами, що діють на неї. Тому такого важливого значення надавали позитивісти проблемі середовища, у якому формується раса. Крім постійного імпульсу і даного середовища, є ще й набута швидкість, під якою розумівся певний історичний момент [18: 19–20].

В основу позитивістської методології мислення покладено феноменалізм. Представники цього напрямку не переймаються вічними питаннями про першопричину речей та про їхню суть. Вони скептично ставляться до власних гносеологічних можливостей і визнають себе агностиками. Уважаючи абстрактне філософствування інтелектуальною гімнастикою, вони приземленіше ставляться до пізнавальної діяльності, визначаючи її у межах опису та класифікації фактів, а також пошуку безпосередніх причин того чи іншого явища матеріальної дійсності. У мистецтві ця тенденція виявилася в описовості, фактографізмі, документалізмі, притаманних для реалістичного типу творчості. Одне із значень терміна “позитивний” – реальний, на противагу тому, що фантастичне й химерне [25: 12]. Сучасна белетристика, на думку І. Франка, не має права бути виразом “розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей” [22: т. 26: 37]. Вона повинна спиратися на факт, оскільки той є “смертельним ворогом усяких комбінацій і неможливостей” [22: т. 35: 387].

На відміну від романтиків, які погорджують приземленою дійсністю, протиставляючи їй свободу людського духу, реалісти і натуралісти під впливом позитивізму намагаються на науковій, фактографічній основі досліджувати її з метою виявлення закономірностей перебування у ній людини. Однак І. Франко вбачав завдання письменника у використанні факту не заради самого факту, а як будівельного матеріалу для якоїсь вищої ідейно-естетичної мети: “Се завдання, – зазначає він у статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи”, – зрозуміли всі реалісти, і тому-то письма їх попри всій реальності і правді усе виходять – глибоко тенденційні, т. є. вони подають факти і образи з життя не отак собі, для того, що се факти, але для того, що з них логічно і конечно виходить такий а такий вивід, і стараються ті факти без перекручування і натягання так угрупувати, щоб вивід сам склався в голові читателя, виходив природно і ясно і будив у нім самим певні чуття, певні сили до ділання в жаданім напрямі” [22: т. 26: 12–13]. І. Франко намагався уникну-

ти прихованої у позитивізмi небезпеки саморуйнації. Адже, абсолютизуючи тезу про можливість вивчення цілісного феномену лише за посередництвом сумарної обсервації його часткових складників (атомів-фактів), представники вульгарного позитивізму обмежували власний арсенал методів дослідження дійсності аналізом, дедукцією, деструктивізмом. Парадоксально, але вибір подібної парадигми методів призводив до самозаперечення позитивізму, до його перетворення у власну антитезу – негативізм. У мистецтві ця тенденція з усією очевидністю виявилася в натуралізмі. О. Давид-Соважо, ототожнюючи “байдужий реалізм” із натуралізмом, зазначає, що він “замість того, щоби старатися усвідомити сукупність цілої низки явищ, задовільняється їх частковим вивченням” [6: 8]. Причому натуралісти у процесі пізнання дійсності користуються переважно дедуктивним методом, вони сконцентровують зусилля на аналітичній діяльності, тоді як реалістів цікавить і аналіз, і синтез. Останні не лише розкладають природу на окремі атоми-факти з метою їх скрупульозного вивчення й опису, а й за допомогою індуктивного методу намагаються конструювати певні ідеальні моделі, у яких окремі факти і явища природи та людського існування оптимально поєднувалися б між собою (саме до цього й зводиться позитивна програма у їхніх творах). Д. Наливайко вважає, що аналітичність як характерна риса реалістичного методу і стилю витікає з наслідування у реалістів причинно-наслідкових зв’язків дійсності. Причому раціоналістична аналітичність притаманна і класицизму, проте аналіз у реалізмі не стає самоціллю, він невіддільний від синтезу. У реалізмі психологічний аналіз співвідноситься з соціальним, на відміну від класицизму чи романтизму. Реалістична аналітика спирається на науку та її методи (суспільні науки та природознавство). Звідси – внесення в літературу експериментального методу з науки і виникнення натуралізму. Але, “на відміну від натуралістів, для реалістів важлива не методика науково-дослідницької діяльності (а саме до її наслідування в результаті зводиться “експериментальний метод” Е. Золя), а її методологія, що допомагає знайти шляхи до пізнання реального світу та його достовірного відтворення, виробити за законами аналогії (а не тотожності) систему прийомів і засобів художнього узагальнення й типізації дійсності” [16: 76].

Ідеї, вироблені європейськими позитивістами, мали неабиякий вплив на наукову діяльність І. Франка. Невипадково значна частина його літературно-критичних праць найближче стоїть до культурно-історичної школи. Цей напрям у літературознавстві сформувався в середині XIX ст. саме на основі позитивістської філософії. Його чільними представниками у різних країнах були І. Гердер, Г. Гетнер, І. Ген, Ф. Брюнетьер, Г. Брандес, О. Пипін, М. Тихонравов, М. Петров та ін. Характерними рисами літературно-критичної діяльності І. Франка є історизм, генетичний підхід до явищ художньої творчості (саме як “генетичні студії” дефініює дослідник А. Скоць Франкові літературно-критичні статті про Шевченка [19]); розуміння художнього твору як органічної фіксації “духу” народу в різні історичні моменти його життя. І. Франко переконаний: “...Література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу” [22: т. 26: 12]. Такі погляди на явища словесності у представників культурно-історичної школи нагадують трактування

літературних феноменів як “людських документів” у натуралістів. Сам І. Франко пише про це: “Модифікуючи значення терміну “документи людські”, котрому таку широку популярність надав Еміль Золя, школа культурно-історична вважає власне твори літературні всякої епохи такими людськими документами, такими законсервованими до наших днів чуттями, бажаннями і душевними тривогами та муками наших предків” [22: т. 41: 36–37]. Ідея всезагального детермінізму переломила в культурно-історичній школі у пошуки причин тих чи інших явищ словесності, у розуміння того, що “ані в природі, ані в житті нема нічого випадкового, що все має свої причини, усе варте уваги, дослідження й оцінки” [22: т. 28: 181]. Як представник культурно-історичної школи І. Франко скрупульозно виявляє за літературними фактами їхні “невидимі” першооснови, “причини”, виводячи їх із прихованого впливу раси, середовища та моменту. Про те, що І. Франко, як і І. Тен, цікавився детермінантою “раси”, свідчать хоча б його критичні зауваження щодо русинів [22: т. 31: 30–31], або намагання показати, як “типовий гуцул, Федькович і в літературній своїй діяльності відзначається всіма добрими і слабими прикметами гуцульської вдачі” [22: т. 27: 37]. У контексті “раси” І. Франко звертає увагу і на проблему спадковості. Дарвінівську теорію про успадкування і пристосування він, під впливом праць берлінського професора Е. Шмідта, переносить на історію літератури, яка “пізнає те, що є, з того, що постає, і так само, як новіша наука природнича, розсмотрює унаслідування і пристосування і знов унаслідування і так дальше у неперерваному ланцюзі” [22: т. 28: 74]. Зі спадковістю український вчений пов’язував проблему виникнення та періодичної рекреації психопатології як на індивідуальному рівні, так і на рівні сім’ї, роду, генерації чи й людства у цілому. В статті “Наливайко в мідянім биці” (1906) він досліджує причини “масових психічних зараз” в історії людства, коли переважало “замилування до жорстокості в ділах і творах фантазії”: “Медицина знає певні дідичні хвороби, фізіологічні збочення чи атавізми, що, держачися в однім роді, проявляються різно у різних осібників, перескакують одну, дві або й більше генерацій, щоб потім проявитися в осібниках пізніх поколінь, там, де її ніхто й не надіявся, – пише він. – Де в чому аналогічне явище виказує й усе цивілізоване людство, та величезна сім’я, зв’язана з собою, неважаючи на географічні, політичні та національні різниці, величезною масою спільних традицій, поглядів та привичок: і в тій величезній сім’ї живуть певні духовні інклинації, жорстокі збочення, дикі скоки фантазії, що виринають то тут, то там, у однім чи другім віці, в таких чи інших формах, але з ідентичним основним характером” [22: т. 36: 376]. Великого значення І. Франко надавав і детермінанті “середовища”. У полеміці з В. Барвінським він вказував на те, що “зادля різного виховання, традиції, окруження й логіка, розумування і причиновість у поступуванні різних людей у різних суспільних верствах бувають різні”, і що малювати ті спеціальні логіки та психології для нього “дуже принадна річ” [22: т. 33: 399]. У дусі культурно-історичної школи І. Франко вважає, що літературознавство повинно не нав’язувати правила, а констатувати закономірності літературного процесу. У статті “Слово про критику” він зазначає: “...Критика ніколи не була керманичем

для літературної творчості, а завжди шкутильгала за нею, обчислювала готові вже здобутки, пояснювала їх, що так скажемо, розжовувала для публіки, популяризувала для широкого загалу” [22: т. 30: 214].

Позитивізм у літературознавстві, так само як і в літературі, мав не лише переваги, а й недоліки. Про останні Д. Наливайко зазначає: “Вбачаючи головне завдання науки в описанні та класифікації фактів, учені позитивістського спрямування настійливо уникали типологічного вивчення літератури та мистецтва” [16: 19]. І. Франко усвідомлює необхідність застосування синтезу, типізації, узагальнення в науковій діяльності. Порівнюючи науковий доробок О. Потебні та О. Веселовського, він зазначає, що О. Потебня передусім аналітик; “не достає йому того широкого синтезу, яким відзначається Веселовський, не достає вмілості групування поодиноких елементів, не вміє він обняти цілості, сформулювати які-небудь загальні виводи” [22: т. 27: 189].

Здобутки та недоліки культурно-історичної школи стали предметом аналізу І. Франка у праці “План викладів історії літератури руської”. Докладніше проблему причетності І. Франка до культурно-історичної школи висвітлено у монографіях Я. Гарасима “Культурно-історична школа в українській фольклористиці” [3] та М. Гнатюка “Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіч” [4].

Отож, літературно-критичні праці І. Франка незаперечно доводять вплив філософії позитивізму на формування естетичної свідомості письменника. Звичайно, цей вплив особливою інтенсивністю відзначався у ранній період його творчої діяльності, однак і на схилі літ І. Франко демонструє відданість позитивним основам мислення. У передмові до видання “Батьківщина” і інші оповідання” (1910 рік!) він пише: “Хоч як неоднакова літературна вартість сих оповідань, то все-таки думаю, що їх збірне видання не буде зайвим і для теперішньої генерації, вже хоч би тому, що в них скрізь, як мені здається, віє здоровим духом того тверезого позитивізму, який німецьким терміном можна назвати “*Bejahung des Lebens*” [22: т. 38: 487]. Власне, у випадковому, на перший погляд, словосполученні “дух позитивізму” криється суть Франкового розуміння цього філософського напрямку, яка не зводиться до вузько матеріалістичного потрактування, а передбачає ще й ідеальні виміри для його здобутків у процесі духовного розвитку людства.

Література:

1. Академические школы в русском литературоведении. – Москва, 1975.
2. Богомолов А. Идея развития в буржуазной философии. – Москва, 1962.
3. Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999.
4. Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіч. – Львів, 2002.
5. Гонкуры Э. и Ж. Дневник. – Москва, 1964. – Т. 1.
6. Давидь-Соважо А. Реализмъ и натурализмъ въ литературе и въ искусстве. – Москва, 1891.

7. Драгоманов М. Вибране. – К., 1991.
8. Золя Э. Собр. соч.: В 26 томах. – Т. 24. – Москва, 1966.
9. Ковалев Ю. Искусство новеллы и новелла об искусстве в XIX веке // Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века. – Ленинград, 1985.
10. Козій Д. Розвиток світогляду Івана Франка // Сучасність. – 1977. – № 5.
11. Конт О. Курс положительной философии: В 6 томах. – СПб., 1900.
12. Косик В. До питання про еволюцію світогляду Івана Франка // Збірник на пошану професора Володимира Янева: Науковий збірник. – Т. 10. – Мюнхен, 1983.
13. Лаврінченко Ю. Дещо до еволюції світогляду і політичної думки Івана Франка // Українська літературна газета на 1956 рік.
14. Листування І. Франка і М. Драгоманова. – К., 1928.
15. Литературная теория немецкого романтизма / Под ред. Н. Берковского. – Ленинград, 1934.
16. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985.
17. Огоновський О. Історія літератури рускої. – Львів, 1893.
18. Пасічний В. Розвиток теоретико-літературної та естетичної думки у XIX – першій половині XX століття. – Харків, 1974.
19. Скоць А. Франкові генетичні студії про Шевченка // Літературознавство: Матеріали II конгресу Міжнародної асоціації українців. – Львів, 1993.
20. Спенсер Г. Опыты. – СПб., 1866. – Т. III.
21. Тэн И. Философия искусства. – Москва, 1933.
22. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
23. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль, 1994.
24. Шпак Л. Макс Кретцер и немецкий натуралистический роман 80–90-х годов XIX ст. – К., 1982.
25. Skarga B. Narodziny pozytywizmu polskiego (1831–1864). – Warszawa, 1964.

Михайло Гнатюк (Львів)

Еволюція наукової методології Івана Франка-літературознавця

Вивчення методологічного досвіду І. Франка-літературознавця – одна з важливих проблем сучасної науки про літературу. Ряд дослідників цієї проблеми (О. Колесса, Д. Багалій, Ю. Бойко, П. Волинський, І. Дорошенко, І. Денисюк, А. Войтюк, Р. Гром'як, М. Наєнко), намагаючись з'ясувати методологічні орієнтири, слушно стверджували, що І. Франко не йшов сліпо за якимись певними позиціями тієї чи іншої школи, а творчо використовував методологічний досвід своїх сучасників, при цьому вносив свої теоретичні ідеї в розуміння основних шкіл, наснажуючи їх набутками української літератури.

Про брак чітких методологічних орієнтирів під час навчання у Львівському