

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. Лавріненко 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 україністів. – 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

університеті І. Франко докладно описав у листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 року [12: т. 49: 245]. Тому, відповідаючи на запрошення німецького видавця Ф. Вільгельма написати історію української літератури, І. Франко звертається за методологічними порадами до свого вчителя М. Драгоманова. Як у згаданому листі, так і в багатьох працях того періоду чітко простежується прихильність вченого до ідей культурно-історичного підходу до аналізу літературних творів.

Особливо важливого значення набувають для І. Франка пошуки літературознавчої методології у 90-х роках XIX ст., коли після захисту у Відні свого докторату він намагається враховувати досвід своїх авторитетних попередників і сучасників: В. Шерера, В. Ягича, Г. Брандеса, О. Пипіна. При цьому автор прагне доповнити цей досвід своїми власними спостереженнями.

Професор Віденського, а згодом Берлінського університету В. Шерер, дотримуючись у своїх основних працях традицій культурно-історичного підходу до аналізу літературних творів, водночас у низці праць намагається відійти від ідей позалітературного впливу на художнє полотно, розглядаючи його як іманентну структуру. При цьому для В. Шерера філологічні особливості художнього полотна, мовні передусім, стають визначальними.

У парадигмі культурно-історично-критично-естетичної школи надаючи перевагу культурно-історичним підходам до аналізу, І. Франко водночас не відкидав і критично-естетичних принципів прочитання твору. Проте найважливішим для дослідника було те, що він не сприймав старих естетичних шаблонів, акцентуючи увагу на дослідженні структури літературного твору як іманентної одиниці.

У літературознавчих працях того часу важливого значення набуває методологічний досвід відомого данського літературознавця Г. Брандеса, а також знаного російського вченого О. Пипіна.

Якісний російський переклад праці В. Шерера “Загальна історія літератури”, який зробив О. Пипін і додав у спілці зі Спасовичем в “Обзор истории славянских литератур”, свідчить про правильні методологічні орієнтири О. Пипіна. “Діло Пипіна (“Обзор истории славянских литератур”. – М. Г.) – се безперечно найліпший огляд слов’янських літератур. Його переводять на німецький, французький і чеський мови, воно стає загальноєвропейським добром, і певно причиниться до пізнання і оцінення змагань та праць поєдинчих слов’янських племен, а між ними й нашого українського” [12: т. 26: 118].

Методологічний досвід О. Пипіна в його “Історії слов’янських літератур” (т. I – 1879, т. II – 1881) був, на думку І. Франка, надзвичайно важливим, оскільки російський дослідник у трьох розділах згаданої праці проаналізував історію української літератури (українська література Наддніпрянщини, Галичини та Угорської Русі) і вже цим показав, що українська література суттєво відрізняється від російської. Водночас І. Франко побачив, що у концепції О. Пипіна в його “Історії слов’янських літератур” помітна абсолютизація впливу позалітературних чинників на літературний процес у трактуванні історії української літератури. “Конечно, розказуючи про українське письменство в трьох окремих розділах, Пипін зовсім через те не декретує

ані етнографічне розрубання української породи на три часті, ані конечність трьох українських літератур поряд себе. – він тільки констатує факт, що досі на ділі так і є, і з того виводить, що поки не буде живих і ненастанних зносин між людьми тих трьох частей української породи, поки не буде докладного пізнання других слов'янських пород і загальноєвропейської науки, доти триватимуть ті різновидності і триватимуть, очевидно, на шкоду кожної часті і на шкоду цілості” [12: т. 26: 116].

Отож, у методологічному досвіді О. Пипіна І. Франко у статті “Олександр Мик[олайович] Пипін” (1881) підкреслює передусім уміння в межах культурно-історичного підходу до аналізу знайти ті практичні особливості дослідження, які б зробили дослідження особливо популярним серед читачів.

Такі риси дослідницького таланту самого І. Франка стають основними в літературознавчих працях українського вченого 80–90-х років: “Хуторна поезія П. Куліша”, “Формальний і реальний націоналізм”, “Переднє слово до видання: Т. Г. Шевченко “Перебендя”. Львів, 1889)” та ін.

На рубежі 80–90-х років XIX ст. у творчій практиці І. Франка-літературознавця його творчі принципи прихильника культурно-історичного підходу поступаються під впливом антипозитивістичного перелому у філософії засадам порівняльно-історичного, а потім і філологічного літературознавства. Свідченням саме таких змін можуть бути праці “План викладів літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви”, які вчений готував як вступні лекції до викладання української літератури у Львівському університеті. Характерно, що дослідник наголошує у цих працях на засвоєнні літературознавчого досвіду двох найбільш знаних шкіл: культурно-історичної та критично-естетичної.

Той перелом у літературознавчому мисленні І. Франка на рубежі 80–90-х років спричинився до його намагання дошукуватися нових орієнтирів у аналізі художнього полотна. І. Франко не відкидає у цей час досвіду таких грандів європейського літературознавства, як В. Шерер, Т. Карлейль, Г. Брандес, О. Веселовський, О. Потєбня, В. Вундт, Е. Еннекен та ін.

Особливості культурно-історичного підходу до аналізу твору, застосованого О. Пипініним у трактуванні української літератури, виявилися у його рецензії на “Історію літератури руської” О. Огоновського, що з’явилася у “Вестнике Европы” (1890) [7].

Керуючись ідеями слов'янського відродження, задекларованих ще у праці “История славянских литератур” (1879), О. Пипін вважав, що кожен слов'янський народ має право на свою літературу, свою культуру. На такий розвиток мають право навіть такі малі народи, як чехи, словаки, лужичани. Таке ж право на існування власної національної літератури мають і українці. Проте українці не мають права на існування повноцінної національної культури, складовою частиною якої є історія національної літератури. Тому “Історію літератури руської” О. Огоновського О. Пипін сприймає як курйоз. Російський учений вважає, що термін “руський” з одним “с” не має під собою жодного наукового значення. Тим часом О. Огоновський використовує традиційний для України термін, розуміючи під назвою “Русь” Україну. Пізніше

цей термін використовуватиметься у знаменитій праці М. Грушевського “Історія України-Руси”. О. Пипін стверджував, що створення історії руської (російської у розумінні О. Пипіна) лише на матеріалі малоруському є нонсенсом.

Отже, демократично настроєний учений (яким, без сумніву, був О. Пипін) не сприймав концепції окремої української літератури, яку відстоював О. Огоновський. Має рацію І. Михайлин, який стверджує, що О. Пипін підводив під свою концепцію методологічну базу, що відповідала програмі росіян про роз’єднання міцного єдиного національного руху в Галичині: “Слов’янське відродження привело до пробудження Галичини, з’являються два напрями, велико- і малоруської орієнтації. Другий напрям, на думку критика, української орієнтації, цілком позбавлений історичної перспективи. Саме його джерело – російське українофільство – слабе і ненадійне. Воно народилося із загального всеєвропейського інтересу до вивчення народного побуту, мови, фольклору; від прагнення налагодити народну освіту” [5: 7–8].

Для О. Пипіна, яскравого представника культурно-історичної школи, літературознавчі проблеми тісно пов’язані з проблемами етнопсихології. Проблему українства О. Пипін розглядає по-своєму. Адже “малоросійські елементи настільки зрослися із загальною течією російського життя, настільки оточені самими реальними впливами побуту адміністративного, економічного, впливами освіти і т. д., що за всім цим лишається тільки місце для суто літературних прагнень місцевої народності” [7: 249].

Російський учений, спираючись на традиції культурно-історичного літературознавства, у своїх висновках приходив до суто великодержавних, шовіністичних концепцій. На його думку, праця О. Огоновського є “не лише історичною помилкою, а й помилкою в розумінні народно-суспільних понять. Вона створює історичний фантом, хоче приховати історичні відношення південноруського племені, від’єднуючи його від того цілого, з котрим воно пов’язане тими чи іншими нитками” [7: 273].

Проти нігілістичних щодо української літератури концепцій О. Пипіна виступили сам О. Огоновський [6], М. Комаров [див.: 10].

Найгрунтовнішим аргументом проти методологічних позицій О. Пипіна у його статті “Особая история русской литературы” була розвідка І. Нечуя-Левицького (псевдонім І. Баштовий) “Українство на літературних позвах з Московщиною”. За своїм значенням ця розвідка виходила далеко за межі полемічної статті і набувала значення зразка позиції національно-свідомої інтелігенції у стосунку до розвитку української літератури кінця XIX ст. Відстоювання І. Баштовим прав українського народу у галузі освіти, громадського життя, адміністрації, прав вільної преси, права організувати усякі наукові й суспільні товариства, які потрібні для інтелектуального життя нації – ось що стало основним предметом полеміки І. Нечуя-Левицького з О. Пипіним. Через згадану суперечку І. Нечуй-Левицький порушував проблему існування української літератури як літератури європейської, незалежної від російської. Не можна не зауважити того факту, що на час полеміки (90-ті роки XIX ст.),

у той час, коли І. Франко стає провідником української національної літератури, активним її пропагандистом у світі, він не входить у полеміку О. Огоновський – О. Пипін. Варто зважати, що той культ російського вченого, який витворив собі І. Франко, і спричинився до захоплених відгуків і тоді і пізніше про О. Пипіна українським вченим.

У некролозі, написаному на смерть О. Пипіна, І. Франко підкреслював, що російський учений познайомив широкий світ з першими кроками українського відродження та його основними напрямками, а в “Истории русской этнографии” присвятив цілий III том етнографічним дослідженням над Україною. Високо оцінював І. Франко працю О. Пипіна як редактора поважного “Вестника Европы”, який звертав пильну увагу на найважливіші прояви українського духовного життя, популяризуючи російські повісті Т. Шевченка, виступи російського вченого проти урядової заборони українського слова в Росії, хоча ці виступи були надто обережними та академічними.

Власне аж у 1904 році І. Франко висловив своє ставлення до полеміки О. Огоновського з О. Пипінін: “Правда, раз, із приводу “Історії руської літератури” Огоновського, він висловив погляд, якого не сподівалися по нім приятелі, а власне, що літературу в повнім значенні того слова може мати тільки народ, що має своє власне державне життя”. Це була, певне, помилка покійника, виплід важких років реакції, що кидає тінь навіть на найясніші голови” [12: т. 36: 42].

О. Пипін як учений і літературознавець мав значний авторитет як у Росії, так і на Заході. Його літературознавчі праці охоплювали найважливіші розділи історико-літературної науки і його культурно-історичний метод панував у Росії протягом декількох десятиріч, користуючись значним впливом і поза межами Росії. Праця О. Пипіна “Історія російської літератури” (в двох томах) була перекладена німецькою, а потім і французькою мовою. Значним був вплив О. Пипіна і на літературно-естетичні погляди І. Франка.

“Однак з початком ХХ ст. виникли нові подуви і стали частішими нападки на метод О. Пипіна (як і на всю культурно-історичну школу) з боку літературознавців інтуїтивістського й інших ідеалістичних напрямів. З обширним антикультурницьким трактатом виступив А. Євлахов; М. Гершензон піддав О. Пипіна критиці за те, що він ставив перед історико-літературною наукою невластиву їй мету – простежити розвиток суспільної думки і цим немов відводив читачів від справжньої історії літератури” [1: 137].

У культурно-історичній концепції О. Пипіна І. Франка найбільше приваблює широкий, щиро гуманний і тверезий погляд, зігрітий теплим чуттям любові до народу, його духовного розвитку, тому, на думку дослідника, це не так історія літератури у вузькому значенні цього слова, як радше “історія російського духового розвою”, ілюстрована передусім пам’ятками російського письменства. Ці ж проблеми культурно-історичної школи порушує І. Франко у статті “Юрій Брандес”. Проте, як стверджує І. Франко, Г. Брандес звертався у дослідженнях з історії світової літератури і до традицій порівняльного літературознавства (“Moderne

Geister”, “Hauptströmungen” та ін.). Та найбільше у працях Ю. Брандеса виявилася прихильність до біографічного методу у літературознавстві, що його культивував французький критик Ш.-О. Сент-Бев у п’ятитомній праці “Літературно-критичні портрети” (1836–1839).

І. Франко досліджує передумови появи біографічних портретів Ю. Брандеса. Кінець XIX ст. у Данії вважався бідним через безземельний пролетаріат, і “відповідно до цього духове життя слабе, інтереси обмежені, в науці переживувано забутий уже в Європі гегельянiзм, в літературі панував також пережитий в Європі романтизм” [7: т. 31: 378].

Намагаючись з’ясувати методологічну концепцію Ю. Брандеса, І. Франко пише, що данський дослідник є учнем французів Ш.-О. Сент-Бева та І. Тена. І. Тен вважав, що попередниками культурно-історичного методу були німець І. Лессінг, англієць В. Скотт, французи Шатобріан, Тьєррі, Мішле. Але особливо виділяє дослідник Ш.-О. Сент-Бева, який, на думку І. Тена, відкрив нові шляхи в історію.

Для Ш.-О. Сент-Бева важливого значення набуває документ, який, на його думку, відіграє вирішальну роль при аналізі твору. На відміну від І. Тена, він (Ш.-О. Сент-Бев) не є прихильником детермінування художнього твору (впливу позалітературних чинників – раси, середовища і моменту). Письменник, на думку Ш.-О. Сент-Бева, – людина “одинокості і усамітнення”, працює окремо, тому не можна говорити про вплив середовища на літературу. Завданням літературознавства є написання добрих біографій, і саме біографічні нариси Ш.-О. Сент-Бева стали в XIX ст. особливо популярними у Франції та за її межами. Попередником І. Тена Ш.-О. Сент-Бев став внаслідок того, що “почав нагромаджувати багато біографічного матеріалу. Цей будівельний матеріал привів до появи будівельника, яким сам Ш. Сент-Бев не хотів стати” (Е. Фаре).

Історію літератури Ш.-О. Сент-Бев, як і інші прихильники біографічного літературознавства, розглядали як цікаве читання, потрібне для з’ясування різноманітних фактів, добре написаних біографій великих людей. Однак це не просто сухі біографії, де зібрані всілякі дрібниці про письменника і кожен розділ у них дихає епіграмою, не докладна історія людини і її творів, а намагання увійти в автора, оселитися в ньому, відтворити його у всіх рисах: треба змусити його жити, рухатися і говорити. Дослідник повинен проникнути у дім автора, його звичаї. Літературознавець мусить оселити автора в реальному бутті, в його щоденних звичках, від яких великі люди залежать так само, як і всі інші [див.: 3].

Хоча Іван Франко сприймав біографічний метод Ш.-О. Сент-Бева, проте виступав проти надмірного ускладнення літературознавчих теорій вченими другої половини XIX ст. “Тепер люди більше займаються толкуванням толкувань, чим толкуванням самої речі; більше вузликів на вузликах, чим на самих предметах; ми те тільки й робимо, що пояснюємо одні одних; аж кишить коментаріями на авторів, аж рвуться всі за ними. Головна і найважливіша наука нашого віку чи ж не є наука розуміння учених” – услід за Ш.-О. Сент-Бевом запитував І. Франко у статті “Задачі і метод історії літератури” [12: т. 41: 15].

Принципами біографічного літературознавства широко користується І. Франко у літературних портретах: “Михайло Євграфович Салтиков”, “Леся Українка” та “Лев Толстой”, “Ювілей Івана Левицького (Нечуя)”. У розвідці “Михайло Євграфович Салтиков” дослідник докладно подає біографію письменника, крізь призму якої намагається простежити основні напрями його літературної творчості. Говорячи про казенну працю М. Салтикова-Щедрина серед російського урядовства, український учений наголошує на його великому впливі на російське суспільне життя уже від 1856 року, коли письменник розпочав у “Русском вестнике” серію нарисів, які відразу поставили автора серед найбільших російських сатириків. Власне урядова праця М. Салтикова спричинилася до того, що “урядницьке життя (крім Гоголевого “Ревізора”) досі ніде не було так глибоко розіbrane і в цілій повноті показане, як в тій книзі. Під “Губернськими очерками” автор перший раз підписався псевдонімом Щедрина, і той псевдонім задержався і дотепер” [12: т. 26: 129].

Майстерність І. Франка, прихильника біографічного способу аналізу твору поряд з тонким психологічним малюнком, виявилася у статті “Ювілей Івана Левицького (Нечуя)”, в якій дослідник поєднує тонкий психологічний аналіз з висвітленням фактів біографії письменника. Вчений, прочитавши твори І. Нечуя, склав про нього думку як про сильного, огрядного мужчину, повного життєвої енергії. А тим часом при зустрічі І. Франко побачив “невеличкого, сухорлявого, слабосилого чоловіка, що говорив теплим і щирим, але слабеньким голосом, завсіди жалувався на якусь жолудкову слабість, ходив помаленьку дрібними кроками і взагалі робив враження пташини, вродженої в клітці і привиклої жити в клітці, так що пустіть її на вольне повітря, то вона пофуркає, пофуркає і назад вернеться до своєї клітки” [12: т. 35: 371].

Імпресіоністичний портрет, що його культивувало біографічне літературознавство, виявився у згаданій статті І. Франка досить яскраво: “Всюди він (І. Нечуй-Левицький. – М. Г.) був той самий тихенький, скромний, немов боязкий маленький чоловічок, щирий, привітний, але нічим особливим не визначний. А коли пару літ пізніше я відвідав його в Києві в його маленькій, простенькій квартирі, зложеної з одної кімнатки й передпокою – зовсім на лад студентських квартир, – то й там не покидало мене враження тої диспропорції між духовною фізіономією повістяра і людиною” [12: т. 35: 272].

Іноді у своїх літературно-критичних статтях І. Франко, уникаючи індуктивно-естетичного аналізу твору, охоче надавав перевагу, скажімо, біографічній методі. У таких статтях автор вдавався до широких метафоричних викладок, на кшталт: “Лілієнкронові новели також наскрізь особисті; немов виривки з його дневника, мов ескізи з подорожньої мапи великого артиста – дещо ледве начеркнено, а дещо підведено якими кольорами та при тім огріто теплим, щиро людським чуттям автора” [12: т. 31: 186].

Для І. Франка Г. Брандес на рубежі XIX–XX ст. відходить від позицій культурно-історичної школи, оскільки данський дослідник вважав, що вплив позалітературних факторів на літературний твір (раса, середовище, момент) не є суттєвим. Навпаки,

для І. Франка у літературознавчій методології Г. Брандеса цікавим є вплив геніальної особистості на оточуюче середовище.

І. Франко цінує Г. Брандеса-дослідника, майстра “тонкої аналізи і влучної характеристики”. Український вчений вважає його учнем Ш.-О. Сент-Бева і І. Тена. Проте “теневу доктрину, що кожний чоловік являється витвором осередка (*milieu*), серед котрого живе і з котрого виходить, Г. Брандес обертає догори ногами; Він показує, як великі люди силою свого генія перетворюють осередок, з котрого вийшли, з одержаних вражень і ідей силою вродженого комбінаційного дару і чуття творять зовсім нові образи, могутні імпульси для дальшого історичного розвою” [12: т. 31: 380]. Українського вченого захоплювала роль Г. Брандеса як “європейської слави, посередника між різними літературами сучасної Європи, інтерпретатора провідних ідей і красот найрізніших сторін і націй”.

Досить високо оцінював І. Франко праці Г. Брандеса про сучасну французьку естетику, про Біконофілда і Лассалья, про Кіркегарда і Тегнера, про братів Гонкурів і Флобера, про Тургенєва, Достоєвського і Толстого, про Гейза, Ніцше, Буанаротті, Шекспіра. Така широка географія досліджень Г. Брандеса робить їх автора особливо популярним у Європі, проте одну з найбільших заслуг Г. Брандеса І. Франко вбачає у популяризації літератур скандинавських народів, під прапором якого ці літератури здобули собі поважне, майже пануюче місце в сучасній Європі. Можна сміливо стверджувати, що І. Франко, маючи за приклад Г. Брандеса, на рубежі ХІХ–ХХ ст. здобув поважне місце для української літератури у тодішній Росії, Польщі, Австрії, Угорщині.

Отож, виділяючи методу культурно-історичного підходу до аналізу літературного твору як визначальну, І. Франко на основі новітніх досягнень європейської науки про літературу, зокрема літературознавчих студій Г. Брандеса, розширює методологічний горизонт своїх досліджень, намагаючись залучити сюди досягнення і біографічного, і порівняльно-історичного літературознавства.

Додамо до цього, що восени 1898 року Г. Брандес відвідав Львів на запрошення поляків Галичини, які все зробили для того, аби, використавши польсько-українське протистояння, налаштувати данського критика проти українців. Після запрошення українських інтелектуалів відвідати засідання Наукового товариства ім. Шевченка Г. Брандес чемно відповів відмовою. Зрозуміло, що вирішальну роль у цьому відіграла стаття І. Франка “*Ein Dichter des Verrates*”, надрукована у травні 1897 року у віденському часописі “*Die Zeit*”, у якій український учений виводив свою основну концепцію із праць Г. Брандеса про А. Міцкевича. Згодом у спогадах про відмову відвідати засідання українського наукового товариства Г. Брандес писав: “Я не дозволив собі судити у тій справі (польсько-українських непорозумінь у зв’язку з публікацією статті І. Франка “Поет зради”. – *М. Г.*), оскільки я був запрошений поляками до Галичини і прийнятий ними, і вони дали мені зрозуміти, що вважали б своєрідною зрадою мою присутність на українському засіданні, тому я змушений шукати виправдання” [13: 175–176].

Попри те І. Франко цінував передусім інтернаціоналізм Г. Брандеса, який своїми



творами “не тільки знайомить різні народи між собою на полі духової творчості, але помагає різним народам пізнавати самих себе, вводить їх, так сказати, на естраду європейського духового концерту” [12: т. 31: 384].

У цей період І. Франко виявив прихильність до ідей психологічного та філологічного методу у літературознавстві.

Психологічна концепція літератури в Україні тісно пов’язана з харківською школою О. Потебні. Сформована на зламі 70–90-х років XIX ст., ця школа мала вплив на розвиток філологічної думки як в Україні, так і в Росії. На формування психолінгвістичної концепції О. Потебні впливали такі представники німецької філософії, як В. Гумбольдт, Г. Штайнталь та ін.

Ідеї німецького психологічного літературознавства (В. Вундта) І. Франко засвоював ще з гімназійної лави. Ставлення І. Франка до психологічної теорії О. Потебні формувалося досить своєрідно. Для наукового мислення О. Потебні характерний передусім послідовно філологічний підхід до витлумачення словесно-художнього образу. Цей підхід дає змогу розвивати і відстоювати принцип єдності філології – літературознавства та мовознавства.

Російські дослідники, несправедливо зараховуючи О. Потебню до своїх учених, досить детально виклали лінгвістичну поетику О. Потебні у книзі “Академические школы в русском литературоведении” (Москва, 1975). Теоретичні концепції психологічної школи О. Потебні у нашому літературознавстві мають широке тлумачення, зокрема добре відома сьогодні праця американського українця І. Фізера “Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні: метааналітичне дослідження” (К., 1996).

Основоположним для психологічного літературознавства є вчення О. Потебні про три складові частини поетичного твору, викладені у його відомій праці “Теоретична поетика”. Торкаючись деяких думок ученого стосовно літературознавства, можна говорити про засади психологічної школи О. Потебні лише у зв’язку з Франковим трактуванням поетики літературного твору.

Керуючись концепцією, що слово є не тільки засобом вираження, а й засобом творення думки, О. Потебня вказує на три складові елементи слова: “Єдність членороздільних звуків, тобто зовнішнього знака значення; уявлення, тобто внутрішнього знака значення, і самого значення. Іншими словами, в цей час у двоякому відношенні є наяву знак значення: як звук і як уявлення” [8: 19].

Внутрішня форма – це запорука появи нових слів, джерело образності мови. Ця форма, за теорією О. Потебні, найрухоміший елемент із трьох, які творять структуру слова. Звук і значення назавжди залишаються незмінними умовами існування слова, уявлення, тобто внутрішня форма тоді губиться. Слово, зберігаючи лише перший і третій елементи своєї структури, на думку вченого, стає двочленным, значення у цьому випадку безпосередньо зливається зі звуковою оболонкою. Втрата внутрішньої форми – явище незворотне, оскільки воно пов’язане з утворенням понять із чуттєвих образів і цілком відповідає виникненню понятійності, тобто з процесами у мові, що надають їй абстрактного характеру. Слово має стати тільки знаком думки, так би мовити, чистим знаком. “Якщо разом зі створенням поняття втрачається

внутрішня форма, як у більшій частині наших слів, що приймаються за корінні, то слово стає чистою підказкою думки, між його звуком і змістом не залишається для свідомості того, хто говорить, нічого середнього” [9: 168].

Символічність (поетичність) мови О. Потебня вважає її основною властивістю тому, що поезія – явище набагато раніше, ніж проза. Поява і розвиток прози – це шлях від первісної метафоричності до пізнішої відірваності від метафори.

Однак, на думку вченого, смерть поезії неможлива, бо її характер повинен змінюватися залежно від особливостей стихій мови, тобто від напряму думки, яку вона творить. Варто зауважити, що проблеми, які порушував О. Потебня, через 100 років у 70-х роках ХХ ст. з новою силою постають у працях представників рецептивної естетики, зокрема у німецьких літературознавців В. Ізера і Г.-Р. Яусса, для яких характерне зміщення уваги з проблем творчості та літературного твору на проблему його рецепції, або, інакше кажучи, із рівня психологічної, соціологічної чи антропологічної інтерпретації творчої біографії на рівень сприймальної свідомості [див.: 2]. Надаючи привілей читачеві у парадигмі “текст/читач”, представники рецептивної естетики наділяють читача здатністю творити з авторського тексту власний текст. На думку вченого, головними категоріями науки є факт і закономірність, які суттєво відрізняються від центральних категорій у мистецтві – образу і значення. Отже, ці проблеми поставлені ще наприкінці ХІХ ст. у працях О. Потебні і частково І. Франка.

Ідучи від соціологічної до психологічної концепції літератури, І. Франко відштовхувався від новітніх даних тодішньої психології. Цю тезу, що її вперше в завуальованій формі (зважаючи на ідеологічний тиск колоніального українського літературознавства радянського часу) висловив І. Дорошенко [див.: 4], сьогодні підтверджують сучасні дослідники. “Концепція, яка, зрештою, замінила явно тенденційний соціологізм Золя, базувалась на даних експериментальної психології В. Вундта, психолінгвістики Г. Штайнталя та психоестетики М. Дессуара. Ці відмінні, але споріднені галузі науки лягли в основу трактату “Із секретів поетичної творчості”. Із “Основ фізіологічної психології” В. Вундта І. Франко взяв поняття “психічного досвіду”, із “Вступу до психології та мовознавства” Г. Штайнталя – “закони асоціації”, а з “Подвійного – Я” Дессуара – “поняття підсвідомого” [11: 56].

Те, що І. Франко опирався значною мірою у проблемах психології творчості на праці німецької експериментальної психології, дало підстави деяким ученим твердити, що трактат “Із секретів поетичної творчості” не є оригінальним твором (В. Щурат). Вихідні дані німецької експериментальної психології, які використав український учений, були укладені в нього у певну систему. Проте ще важливіше те, що концепції німецької експериментальної психології І. Франко доповнив проникливим аналізом творів української літератури, зокрема поезій Т. Шевченка.

І. Франко і у літературно-критичних статтях, і у листуванні з видатними філологами свого часу успішно поєднував різні способи аналізу твору, використовуючи передусім принципи культурно-історичного та філологічного методів аналізу. Окремий літературний твір, як і літературний процес загалом, учений тлумачить

залежно від об'єкта дослідження, значення художнього твору, його впливу на читача (проблеми, що їх розробляє сьгодні рецептивна естетика). Методологічний досвід літературознавця мав величезний вплив на наступний розвиток української науки про літературу. Можна сміливо стверджувати, що з кінця 80-х – початку 90-х років ХІХ ст. теоретичні засади І. Франка-літературознавця стають визначальними для літературного процесу в Україні.

### Література:

1. Академические школы в русском литературоведении. – Москва, 1975.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХІХ століття. – Львів, 1996.
3. Гнатюк М. Біографічний метод у літературознавстві // Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997.
4. Дорошенко І. Іван Франко – літературний критик. – Львів, 1966.
5. Михайлин І. Навколо Омеляна Огоновського // Українське літературознавство, 1996. – Вип. 63.
6. Огоновський О. Моему критикові. Відповідь О. Пипінови на його статтю “Особая история русской литературы” // Діло, 1890. – № 4.
7. Пыпин А. Особая история русской литературы // Вестник Европы, 1890. – Т. 5. – Кн. ІХ.
8. Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
9. Потебня А. Мысль и язык. – 5-е изд. – Харьков, 1926.
10. Уманець (Комаров М.). Особая история русской литературы // Зоря, 1890. – № 21.
11. Фізер І. Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури // Слово і час, 1993. – № 5.
12. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
13. Brandes Georg. Poland; a study of the land, people and literature. – London, Willam Heinemann, 1903.

*Тарас Салига (Львів)*

### “Ні, я не кинув каменярський молот”

...я переходив різні ступні розвою, займався дуже різномірною роботою, служив різним напрямкам і навіть націям... Та скрізь і завсіди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим гуманним ідеям...

Іван Франко

Тема цієї розвідки майже випадкова. Не було б дослідження Т. Гундорової “Франко – не каменяр”, яке вийшло у світ у Мельбурні 1996 року, я, зрозуміло, не мав би підстав відвойовувати поетові його метафоричного “трону”. А втім, Франкові ніяких образно-публіцистичних чи алегорично-символічних “постаментів” не треба