

20. Skarbowski J. Literatura – muzyka: zbliżenia i dialogi. – Warszawa, 1981.
21. Woźna-Stankiewicz M. Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki. – Kraków, 2003.

Юрій Горблянський (Львів)

Інтелектуалізм у художній прозі Івана Франка та Агатангела Кримського

Одним із недостатньо висвітлених аспектів українського літературно-художнього процесу кінця XIX – початку XX ст. є проза про освічених людей, інтелектуалів. Адже в контексті суспільно-політичних обставин межі століть (а, зрештою, почасти й досі) українську літературу й культуру здебільшого трактували як такого собі слугу чи оспівувача села, міщанського побуту, але аж ніяк не освіченого середовища, людей культури, людей розумової праці. Пригадується навіть пасаж із дослідження професора М. Ільницького “Людина в історії”, в якому йдеться про те, що автори історичних романів і повістей XX ст. не створили жодного образу українського інтелектуала, людини високої культури мислення. Причому, додає вчений, якщо змальовано образ освіченої, знаючої людини, мудреця тощо, то це або турок, або татарин, або грек, лише чомусь не українець.

У цій статті зупинимося на окремих жанрово-стильових особливостях художньої прози двох ерудитів, письменників і вчених Івана Франка та Агатангела Кримського.

На наш погляд, заняття наукою і знання, якими оперували І. Франко та А. Кримський, їхній енциклопедизм не могли не позначитися на їхньому художньому мисленні, стильовій аурі художніх полотен. Стильова стихія творів цих авторів про освічених людей, представників розумової праці позначена виразними новаторськими ознаками.

Інтелектуалізм у художній прозі можна трактувати по-різному: в аспекті ускладненого структурування форми творів, у творенні параболічних жанроформ (здебільшого з дидактично-повчальним змістом), а також під кутом художньо-стильового прийому, коли автори насичують свою оповідь духовними конфліктами освічених людей, людей високої культури мислення та поведінки, особистостей із чітко скристалізованим баченням світу крізь призму своїх ідей і надбаних знань. Ми ж інтелектуалізм у художній структурі твору інтерпретуємо як наскрізну стильову ауру художньої оповіді, в центрі якої ситуація дискусії, полеміки, вічного пошуку істини життя освіченою особистістю. Наше трактування поняття інтелектуалізму художнього твору значною мірою перегукується із дослідженням проблем художнього інтелектуалізму С. Павличко. Одночасно не вважаємо і категорично

не погоджуємося із думкою, що інтелектуальна проблематика, інтелектуальне письмо, насичене алюзіями та цитаціями різних діячів культури минулого і сучасності, змалювання дискусій, суперечок між освіченими героями як антураж або наскрізний жанрово-стильовий чинник може занижувати якість художніх текстів. Навпаки, вважаємо, що все ХХ – початок ХХІ ст. спостерігаємо чітко тяжіння до інтелектуалізації художньої культури, що створювало додаткові можливості розвитку художнього мислення.

Українську художню прозу з інтелектуальною проблематикою ХІХ – початку ХХ ст. інтерпретували неодноразово, але якось ніби обережно, незважаючи на те, що лінія розвитку української художньої прози про інтелігенцію, інтелектуалів досить рясно представлена уже в останні десятиліття ХІХ ст. Тенденція до фальшування та необ'єктивної інтерпретації фактів історії української літератури і культури призводили до забуття численних неповторних художніх явищ. Універсальна формула про народницький характер нашої літератури поступово перетворилася в аксіому і часто, на жаль, перекочує з однієї літературознавчої розвідки в іншу, часто без будь-якого критичного перегляду, до недавнього часу.

Замовчувалася й така виразно новаторська прикмета української художньої прози меж століть, як інтелектуалізм, хоча в дослідженнях останніх десятиліть ХХ ст. широко обговорювали проблеми інтелігенції та народу, “нової людини”, “героя-інтелігента як суб'єкта свідомої діяльності” (М. Пивоваров, О. Бабишкін, Н. Калениченко, Т. Гундорова та ін.), щоправда, не обійшлося без закидів щодо ідейної вузькоглядності героїв-інтелігентів української прози і, звісно, авторів. Осмислення та теоретичне обґрунтування інтелектуалістичної традиції в українській художній прозі ХІХ–ХХ ст. – актуальна проблема нашої літератури.

Про феномен інтелектуалізму в літературі заговорили не так давно (чи не вперше термін “інтелектуальний роман” ужив Т. Манн у 1924 році в есе “Про вчення Шпенглера”, визначаючи жанр трактату “Присмерк Європи”). Процес інтелектуалізації літератури розпочався внаслідок взаємодії філософії та літератури, посилення концептуального начала в образному мисленні (Б. Шоу, Т. Манн, А. Франс, Г. Уеллс та ін.) і найчастіше виявляється у формі висловлювання ідей у художньому твору. В інтелектуальній прозі (зокрема, у філософському романі), на думку литовського літературознавця В. Бікульчюса, спостерігаємо “випробування ідей чи ідей”, і персонажі як носії певних концепцій часто перетворюються на маріонеток, що рухаються разом із ідеєю, ілюструючи її, стають персонажами-персоніфікаціями певної системи поглядів або окремої тези [2: 10–11]. Через те, продовжує вчений, сюжет такого художнього твору позначений певною схематичністю, заданістю, іноді надмірною “ілюстративністю”.

С. Павличко називає інтелектуальні романи “романами-дискусіями”, де монологів і сентенцій на філософські й літературні теми більше за дію, й виділяє такі їх специфічні риси, як: “широке застосування алюзій, підтекстів, відкритих і прихованих цитат, явної і замаскованої полеміки з письменниками, істориками,

філософами минулого і сучасності, від чого текст іноді може нагадувати науковий трактат чи ребус” [11: 5]. Окрім “аналітизму” інтелектуальної літератури, для неї, на думку вченої, притаманне й тяжіння до відповідних жанроформ: притчі, параболи, медитації, філософського діалогу-диспуту, філософського роману, антиутопії, драми ідей тощо.

У другій половині XIX – початку XX ст. в українській літературі з’явилося чимало творів з життя інтелігенції (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, О. Пчілки, О. Кониського, Б. Грінченка, І. Франка, М. Яцкова), у яких широко “дискутувалися” проблеми життя людей інтелектуальної праці, їх духовного покликання, їх місця і призначення в суспільстві. Посилена увага до інтелектуальної та емоційної сутності людини та поглиблення психоаналізу типажу, насичення твору не так учинками, діями героїв, як почуттями, роздумами, діалогами-дискусіями, “ідеологічно-духовними” конфліктами призвело до інтелектуалізації, посилювало аналітизм і філософізм української прози межі століть.

Справжнім новатором у трактуванні теми інтелігенції, людей розумової праці у своїй соціально-психологічній і філософській прозі був І. Франко. У романах “Не спитавши броду”, “Лель і Полель”, “Перехресні стежки” та численних творах малої й середньої форми (“На дні”, “Вільгельм Телль” та ін.), які відзначаються “введенням інтелектуально-публіцистичного елемента й поглибленою увагою до індивідуальної психології персонажів” [8: 11], а також синтезом алегорично-притчевих засобів образного узагальнення з реалістичними, письменник актуалізував філософську наповненість української епіки та збагатив її новими аналітичними засобами характеротворення і письма. Про інтелектуальну налаштованість І. Франка у творчості свідчить, зокрема, автохарактеристика способу komponування власних творів у листі до А. Кримського: “Вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групу довшою неї все те, що вважаю потрібним до найрельєфнішої обрисовки і характеристики...” [12: т. 49: 304]. Така манера організації матеріалу сприяла психологізації та інтелектуалізації художнього твору, але через надмірну увагу автора до відтворення “соціальних змагань”, ролі інтелігенції у громадському житті, в розв’язанні соціальних і національно-культурних проблем, освічені герої Франкової прози (Євген Рафалович, брати Калиновичі тощо) часто не виростають у виразних інтелектуалів, діючи переважно в координатах своєї “ідеологічної функціональності”. У своїх творах про “нових” людей, вміло поєднавши досвід роману виховання з романом соціальним, психологічну студію з притчею, послуговуючись новітніми засобами художнього письма, І. Франко у фокус сюжетного розвитку ставить переважно не драму ідей чи ідей, а драму душі героїв, “колізію двійництва” – конфлікту особистого, інтимного життя з ідейними переконаннями (у “Не спитавши броду”, романі-баладі “Лель і Полель”, “Перехресних стежках”).

У прозі І. Франка ширше представлений, якщо так означити, стильовий інтелектуалізм. Автор майстерно відтворює мікронюанси духовних перипетій персонажів, занурюється у їхній внутрішній всесвіт і через художній аналіз психічних

відрухів, душевних конфліктів та вчинків артикулює духовні поривання та інтелектуальний статус героїв. Загалом соціально-психологічну белетристику І. Франка з її загостреною філософською тональністю можна трактувати як своєрідні спроби інтелектуальної прози.

Як відомо, чи не найбільше труднощів українські повістярі другої половини ХІХ ст. мали із відтворенням живого мовлення, бесіди освічених людей, із, кажучи словами Агапія Шамрая, “художнім словником” інтелектуалів. На це свого часу звернув увагу І. Франко в листі до Олени Пчілки від 4 січня 1886 року, де підкреслював великий поступ письменниці у відтворенні інтелігентського мовлення порівняно з іншими українськими прозаїками: “Ви перші і досі одинокі, – зазначав автор листа, – виводите в українській мові правдиву, живу конверсацію освічених людей... Досі ми її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського. Всі вони дуже гарно можуть підхопити розмову селянську, але розмову освіченого товариства – годі... Ви перші, як кажу, поки що одні тільки можете надати широкий роман на тлі соціально-політичних змагань і борб тої зароджуючоїся інтелігенції, котрої такі живі зразки видно і в “Світлі!”, і в “Чаді” [12: т. 49: 10]. Безперечно, у Франкових словах звучала прикра правда, адже у 80-х роках ХІХ ст. не часто можна було почути в українських освічених колах розмову на інтелектуальні теми суто рідною мовою. Водночас можна посперечатися про те, чи єдина Олена Пчілка давала у своїй художній прозі зразки живої бесіди інтелектуалів. Якщо у Панаса Мирного (повість “Лихі люди”) в мові персонажів відчувалася сентиментальна мелодика розмови вихідців із села, а в І. Нечуя-Левицького маємо спроби згармоніювати патріархальний спосіб думання з інтелігентським (музичні асоціації, викликані творами Лисенка і Моцарта в етюдів “В концерті” та “салонні гутірки” в романі “Хмари” мають дещо бурлескний характер), то відтворені враження від опери “Вільгельм Телль”, а також мовні партії і роздуми Євгена Рафаловича, розмови братів Калиновичів, “золотий потік” думок героя в “Сойчиному крилі” тощо вже цілком органічно передають мислення освіченої людини.

Вирізняється своєрідним колоритом на тлі сучасників художня проза інтелектуала-вченого А. Кримського, зокрема, роман “Андрій Лаговський”.

Роман “Андрій Лаговський” – це “історія душі” екстравагантної людини, сказати б, художнє “психоаналітичне дослідження” внутрішнього світу інтелектуала і його взаємин зі світом. За специфікою розвитку сюжету, художньою структурою “Андрій Лаговський” нагадує “усічений” Bildungsroman, “роман виховання”. На таку думку нашо́вхують, зокрема, прикінцеві розділи останньої – четвертої – частини твору, у яких центральний персонаж Андрій Лаговський після численних життєвих перипетій – “плодами незрілості”, наслідками неадекватного, “ідеалістичного” сприйняття життя, а також після скрупульозного аналізу – “вівісекції” – своєї душі, своїх учинків, думок і слів (за умов повної аскези, ізоляції від людей) робить висновок: треба любити людей такими, якими вони є – “спокійною прихильністю, без експансивностей, без непотрібного ідеалізування, без ходульних страстей, без

драматизування своїх відносин, без давнішого копірвання в усіх відтінках тих відносин” [7: 304]. У фіналі сюжету, після глибокої аскези, відсторонення від світу людей, часу болочих роздумів над життям, пошуків істини буття, професор Андрій Лаговський спостеріг за собою дивну критичність у ставленні до людей і світу. “Мабуть, чи не постарівсь я душею?” – запитує він себе, вперше провідавши після тривалого розриву генеральську сім’ю. Тобто відкрив для себе нову грань своєї натури – зрілість (він збагнув, що “попросту виріс теперечки з дитини на дорослу людину”) [7: 287]. У романі неважко навіть простежити своєрідну “біографічну канву” розвитку подій.

Пластичність жанроформи роману виховання дала змогу А. Кримському підійти по-новаторськи до традицій суцільності наративної структури прозового тексту в українській літературі. У романі “Андрій Лаговський” автор зосереджує свою увагу насамперед на відтворенні внутрішнього, духовного світу інтелектуала, портретує душу, – спочатку студента, а далі професора математики, талановитого поета, поліглотта, ерудита, знавця європейських та східних мов і культур. Ось чому попервах навіть є спокуса означити жанр “Андрія Лаговського” як “роман-автопортрет”.

“Андрій Лаговський” загалом справляє враження еkleктичної структури, що поєднала в собі стилістику старої повістярської школи з елементами новітньої техніки письма (зрештою, твір і написаний на грані літературних епох – у 1894–1904 роках). Але в романі не так важливі окремі “стилістичні архаїзми чи неологізми”, як, головню, скрупульозно виписаний характер, світосприйняття і спосіб мислення героя-інтелектуала Андрія Лаговського, що кардинально оновлює художню структуру тексту. Без зайвих застережень, як ніхто з українських авторів до нього, А. Кримський уводить у текст роману різноманітні інтелектуальні ремінісценції, алюзії, “історичні довідки”, філологічні та історіософські аналітичні роздуми та діалоги героїв, не гребує безпосередніми цитуваннями поезій і висловлювань видатних людей минулого та сучасності українською мовою та в оригіналі (старо- та новогрецькою, кримськотатарською, турецькою, німецькою, англійською, французькою, російською мовами). Усе, що може додати бодай найдрібніший штрих до “інтелектуального портрету” Андрія Лаговського та інших персонажів, стає вдячним художнім характеротворчим і стилістичним засобом. До А. Кримського в українській літературі до прийому інтелектуалістичного інкрустування тексту алюзіями та цитаціями вдавалися зрідка і то аж ніяк не з характеротворчою метою (алюзії та цитати з різних джерел у структурі художнього тексту з’являються, власливо, лише в його сучасників – О. Кобилянської, М. Яцкова та ін.). Найчастіше у текстах українських повістярів зустрінемо цитати українських народних пісень і мало коли авторські тексти чи алюзії на них. Усе це справляє враження, ніби ми читаємо не художній твір, а збірник цитат, що нагадує постмодерні сувої цитацій (цитувань) у текстах кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Окрім того, у романі А. Кримського скрізь, де присутній центральний герой, Андрій Лаговський, панує атмосфера дискусії, суперечок, інтелектуального неспо-

кою, ерудитних вправ (численні порівняльні аналізи національних картин світу і національних характерів, звуків різних мов, літературних стилів, зокрема декадентизму (сцена складання пародійної “амеопи без музору” – “поєми без розуму” – “Діаррея”), історико-культурологічні екскурси (про турків-шапсугів і фабрику євнухів у туапсинській долині; або іронічна “культурно-історична інтерпретація” Володимира Шмідта поезії Г. Гайне “Азрієць” тощо). Досить часто автор у тканину роману влітає автоцитати – поезії або їх фрагменти (поемку “Іуда Скаріотський (*Історія озлобленої душі*)”, поезію “Заспів” із 1-ї книги “Пальмового гілля” та багато інших), що теж було, сказати б, нечуваним художнім хуліганством, новацією у контексті того часу.

Як бачимо, хід подій не відіграє домінуючу роль у романі, – увага автора головню сфокусована на психічних станах центрального героя, на його комунікативності зі світом людей або відчуженості, втечі від людей у простір інтелектуальних цінностей, у світ книжного знання для пошуку відповідей на численні прокляті запитання про сенс життя. Різні сцени твору можуть видатися лабораторним інструментарієм, який допомагає авторові “підсвітити” неврастенічний характер інтелектуала Андрія Лаговського.

Отож, події роману – це ніби своєрідні точки “апробації”, вивіряння інтелектуального портрета Андрія Лаговського, своєрідна кафедра для його інтелектуального самовираження. У фокусі уваги автора стає мислення і специфіка світосприйняття інтелектуала, – ось чому текст твору скидається на строкатий перський килим, що посічений численними інотекстуальними крапинами, або ж наукову розвідку, філологічно-культурологічно-психоаналітичне дослідження, у якому певні тези ніби “аргументуються” відповідними цитатами, історичними довідками, афористичними максимами тощо.

На відміну від своїх сучасників, і зокрема І. Франка, у розробці інтелігентської проблематики А. Кримський майже не апелює до ідеологічних потоків сучасності, не робить героя носієм певної соціально-політичної доктрини (автор навіть підбирає вірогідний “аргумент”, ніби лікарі заборонили професорові цікавитися політикою, щоб менше дратувати собі нерви). А. Кримський зосереджується на зображенні духовного світу героя-інтелектуала в органічних для нього обставинах, і це визначило жанрову природу “Андрія Лаговського” як інтелектуального роману.

Як бачимо, І. Франко та А. Кримський, кожен у свій своєрідний спосіб, підійшли до проблеми відтворення образів освічених людей, із чітким інтелектуальним баченням світу у художній прозі. І обидва письменники створили зразки текстів, які можна трактувати як “інтелектуальну” художню прозу, яка згодом знайде своє продовження у творчості О. Плюща, В. Винниченка, М. Яцкова, В. Підмогильного, В. Петрова-Домонтовича та ін.

Література:

1. Бабишкін О. Агатангел Кримський. – К., 1967.

2. Бикуньчос В. Поетика філософського роману: Учеб. посібник. – Вільнюс, 1988.
3. Євшан М. Під прапором мистецтва. – К., 1910. – Кн. 1.
4. Історія української літератури: У 2 томах. – К., 1987. – Т. 1.
5. Коцюбинський М. Твори: У 7 томах. – К., 1974. – Т. 5.
6. Ласло М. Тема емансипації жінки у творчості О. Кобилянської // Ольга Кобилянська у критиці та спогадах. – К., 1963.
7. Кримський А. Твори: У 5 томах. – К., 1972. – Т. 2.
8. Новиченко Л. Український радянський роман: Стислий нарис історії жанру. – К., 1976.
9. Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман // Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори. – К., 1994.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997.
11. Павличко С. Лабіринти мислення: Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. – К., 1993.
12. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
13. Шевчук В. Феномен Агатангела Кримського // Шевчук В. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К., 1990.

Надія Мориквас (Львів)

Творчі взаємини Івана Франка та Степана Чарнецького: поетичний дискурс

Усі “молодомузівці”, до яких належав С. Чарнецький, тою чи іншою мірою зазнали впливу І. Франка. Насамперед у царині інтимної лірики, бо саме ця сфера (на протигагу суспільно заангажованій літературі з її набором шаблонів) стала полем їхнього спільного творчого пошуку. І то полем досі неораним... Ще більший ефект і навіть шок у культурній спільноті того часу викликала Франкова лірична драма “Зів’яле листя”. Б. Лепкий, тоді студент Віденської академії мистецтв, так згадував своє перше враження від цих Франкових віршів, які почали з’являтися в журналі “Зоря” десь у 1891-му: “Ці вірші були найщиріші й найкращі в світі, такі гарні, що, казав би ти, нічого гарнішого й бути не може... Бриніла в тих піснях нотка народної поезії поруч таких, раз ніжних і витончених, то знов глибоких і чорним смутком осотаних тонів наболілої душі інтелігента, що подібного дуєту в нашій ліриці до того часу ми не зустрічали” [6: 27]. Отже, у поезіях, які згодом критики визнають найкращими зразками світової лірики, “прекрасною увертюрою модернізму” (за висловом Є.-Ю. Пеленського), молодий Б. Лепкий вразливим і не розбещеним усілякими теоріями серцем відчув чисту нотку народної поезії! (Залишимо другу складову цієї універсальної оцінки природи “Зів’ялого листя” для подальшого аналізу). Це дає нам підстави розглядати ліричну драму І. Франка та її вплив, зокрема на поетичну творчість С. Чарнецького, саме у цій площині.