

1. Саєнко Валентина. Творчість Ліни Костенко у жанрологічному вимірі / Валентина Саєнко // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. : Вип. 11. – О. : Маяк, 2001. – С. 196–218.
2. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. для студ. вузов / В. Е. Хализев. – 3-е изд. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.161.2.09 Франко : 7.036

О. М. Головій – старший викладач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Проблема реалізму в теоретико-критичній рецепції І. Я. Франка

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури і зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті доведено, що реалізм в осмисленні І. Франка становив парадигму, яка розгорталася від «наукового реалізму» до «ідеального». Концепція «наукового реалізму» синтезувала теорію класичного реалізму XIX ст. («позитивістського» / «соціального» реалізму) та натуралізму; концепція «ідеального реалізму» – теорію реалізму («психологічного» реалізму) й неореалізму. І. Франко розрізняв реалізм як тип творчості та як історично сформований художній напрям; диференціюючи реалізм, натуралізм і реалізм нового зразка, він визначив типологічні особливості кожного з них та перспективність у подальшому розвитку.

Ключові слова: теоретико-критична рецепція, реалізм, «позитивістський» / «соціальний» реалізм, «психологічний» реалізм, натуралізм, неореалізм, «науковий реалізм», «ідеальний реалізм».

Головій О. Проблема реализма в теоретико-критической рецепции И. Я. Франко. В статье доказано, что реализм в осмыслении И. Франко представлял парадигму, которая развивалась от «научного реализма» к «идеальному». Концепция «научного реализма» синтезировала теорию классического реализма XIX в. («позитивистского» / «социального» реализма) и натурализма; концепция «идеального реализма» – теорию реализма («психологического» реализма) и неореализма. И. Франко различал реализм как тип творчества и как исторически сформированное художественное направление; дифференцируя реализм, натурализм и реализм нового образца, он определил типологические особенности каждого с них и перспективы развития.

Ключевые слова: теоретико-критическая рецепция, реализм, «позитивистский» / «социальный» реализм, «психологический» реализм, натурализм, неореализм, «научный реализм», «идеальный реализм».

Goloviy O. The Problem of Realism in Theoretical and Critical Reception of I. Franko. In this article it is demonstrated that realism was paradigm in sense of I. Franko. This paradigm developed from «scientific realism» to «ideal realism». The conception of «scientific realism» synthesized the theory of classical realism of the 19th century («positivist» / «social» realism) and naturalism; conception of «ideal realism» synthesized the theory of realism («psychological» realism) and neo-realism. I. Franko distinguished realism as the kind of creative work and as the historic formed style of the arts; he differentiated realism, naturalism and realism of a new sample, he defined their typological peculiarities and prospects of development.

Key words: theoretical and critical reception, realism, «positivist» / «social» realism, «psychological» realism, naturalism, neo-realism, «scientific realism», «ideal realism».

Постановка наукової проблеми та її значення. Теоретико-критичний дискурс реалізму в XIX ст. представлений іменами І. Білика, В. Горленка, Б. Грінченка, П. Грабовського, М. Драгоманова, М. Комарова, І. Нечуя-Левицького, М. Павлика, О. Терлецького й ін.; в епоху порубіжжя – В. Гнатюка, С. Єфремова, А. Крушельницького, О. Маковея, М. Мочульського, М. Сумцова та ін. Найбільший внесок у царину осмислення реалізму зробив І. Франко. Він, творячи на переломі культурних епох (доби романтизму й реалізму, згодом – реалізму та модернізму) й філософсько-світоглядних та естетичних парадигм (XIX і XX ст.), у численних літературно-критичних працях відобразив різні етапи вияву реалістичного типу творчості в XIX ст. та в добу декадансу. За словами Р. Голода, І. Франкові довелося «тримати руку на пульсі світового культурного розвитку», «йти на

вістрі” літературного процесу» [1, 278]. Відповідно змінювався не лише індивідуальний стиль письменника (він еволюціонував від романтизму до реалізму й натуралізму, у зрілій прозі виявлялися неореалістичні тенденції), а й теоретико-критичні погляди: упродовж життя І. Франко по-різному трактував реалізм і вирішував проблему відносин у реалізмі *ratio* й *emotio*. Попри чималу кількість праць, присвячених аналізу реалістичної концепції І. Франка (серед них як дослідження часів СРСР – А. Войтюка, І. Денисюка, І. Дорошенка, Є. Кириленка, М. Климася, М. Пархоменка, Ф. Пустової, Л. Скупейка, І. Стебуна та ін., так і сучасні статті й монографії М. Гнатюка, Р. Голода, Т. Гундорової, М. Жулинського, Д. Наливайка й ін.), комплексної роботи, у якій було б проаналізовано специфіку функціонування поняття «реалізм» у терміносистемі критика на різних етапах діяльності з проекцією на проблему форм вияву реалістичного типу творчості / світовідчуття в мистецтві, немає. У той час, коли саме цей підхід дає змогу зрозуміти логіку літературного процесу другої половини XIX ст. і порубіжжя та сформуванню уявлення про механізм формування, філософсько-естетичну основу, поетикально-стильову систему засобів художнього зображення реалізму, натуралізму й реалізму нового зразка / неореалізму.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих досліджень. Етапною працею І. Франка на шляху до формування його реалістичної концепції була програмна та вже хрестоматійна стаття «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878) – відгук на «Сьогочасне літературне прямування» І. Нечуя-Левицького. Дискусія між двома письменниками стосувалася «больової точки» літературознавства, мистецтвознавства, філософії й естетики – що таке реалізм, у яких відносинах перебувають мистецтво й дійсність та як вони взаємодіють у процесі творчості. Полемізуючи з І. Нечуєм-Левицьким, І. Франко запропонував розмежовувати **«мимовільний, несвідомий реалізм», «ультрареалізм» / «новіший реалізм літературний»** і **«науковий реалізм»**. Говорячи про «мимовільний, несвідомий реалізм, конечний у всіх літературах, конечний в кожній стрічці кожного писателя» [14, т. 26, 11], він мав на увазі реалізм як тип творчості / світовідчуття, що з різною інтенсивністю виявлявся впродовж культурного розвитку й лише на певному етапі (у XIX ст.) став «усвідомлюваним» – утілювався в «ультрареалізмі» / «новіший реалізм літературний» та «науковий реалізм».

Згідно з поглядами І. Франка, концептуальний принцип «ультрареалізму» або «новішого реалізму літературного» (який яскраво виявився в російській літературі, власне у творчості О. Островського, М. Успенського та загалом представників «школи Д. Писарева») полягає в тому, що «література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу» [14, т. 26, 11–12]. Однак, на думку критика, цей підхід безперспективний, оскільки зводить творчість у річище антимистецтва, обмежує письменника роллю «секретаря суспільства» (О. де Бальзак). І. Франко переконаний, що митець-реаліст повинен не лише відтворювати дійсність – фіксувати помічене «вправним оком, котре підглядає... найменшу дрібницю» (як це робили «ультрареалісти»), а й «аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок» [14, т. 26, 12], залучаючи наукові здобутки психології, медицини, психіатрії, педагогіки тощо (як прихильники «наукового реалізму»).

У радянському літературознавстві була загальноприйнятою думка, що «науковий реалізм» І. Франка – «це, власне, критичний реалізм» [5, 163]; закономірно, що стаття «Література, її завдання і найважливіші ціхи» уважалася програмним маніфестом цього апологетованого в часи СРСР художнього явища. Сучасні літературознавці розцінюють теорію «наукового реалізму» по-різному. Л. Скупейко вказує, що вона стала «новим кроком у розвитку теорії реалізму» [12, 221]. М. Кодак прив'язує поняття «науковий реалізм» до неореалізму [6]. Д. Наливайко уважає, що концепція українського письменника «виявляє типологічну спорідненість із натуралізмом», що Франковий «науковий реалізм» – це «український варіант натуралізму» [8, 295]. Т. Гундорова теж пов'язує це поняття з натуралізмом, проводить паралелі між теоріями «експериментального роману» Е. Золя та «наукового реалізму» І. Франка [2]. Уважаємо, що Франкову теорію «наукового реалізму» не можна звести «до спільного знаменника»: вона синтетична – поєднує в собі теорію натуралізму й реалізму, оскільки ці художні явища на українському ґрунті мають спільну філософсько-естетичну й світоглядну основу.¹

¹ Серед сучасних літературознавців Р. Голод розглядає Франкову теорію «наукового реалізму» як пошук компромісу між реалістичним і натуралістичним мистецтвом, а її появу пов'язує з особливостями утвердження реалізму та натуралізму в українській літературі: в Україні, порівняно із західноєвропейськими країнами, «впровадження натуралістичного експерименту... не було цілком органічним, мало дещо запозичений характер, а за своїм значенням і наслідками нагадувало революційний стрибок» [1, 153].

Не випадково Франко-критик не завжди диференціював терміни «реалізм» та «натуралізм», поруч із Е. Золя ставив імена українських реалістів І. Нечуя-Левицького, Ю. Федьковича й ін. У цьому контексті варто згадати концепцію реалізму-натуралізму відомого французького літературознавця А. Давида-Соважо, викладену ним у перекладеній у 1891 р. на російську мову праці «Реалізм і натуралізм у літературі і в мистецтві». Цей автор розглядав реалізм («дидактичний реалізм») і натуралізм («байдужий реалізм») не лише як конкретні художні явища XIX ст., а як специфічні типи творчості, естетико-філософські константи, що, сформувавшись на спільній основі в античні часи, з більшою чи меншою інтенсивністю вияву розвивалися впродовж усіх наступних епох [3].

І. Франко виступив прихильником реалістично-натуралістичної теорії «наукового реалізму» в низці статей, написаних у кінці 1870-х та в 1880-х рр. (а то навіть і в 1890-х рр.): «[Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції ...]» (1878), «Еміль Золя. Життєпис» (1881), «Влада землі в сучасному романі» (1891), «Наше літературне життя в 1892 році (Листи до редактора "Зорі")» (1893) та ін. Він говорив про необхідність зв'язку художньої літератури з науковою методологією, наголошував, що для письменника головне завдання – скрупульозно змальовувати оточення й аналізувати факти навколишньої дійсності. Критик відверто протестував проти надмірної психологізації літератури. Наприклад, щодо типу героя-персонажа закликав уникати копірського в психіці й показу багатомірності, оригінальності, непередбачуваності внутрішнього світу особистості; у його розумінні внутрішній стан людини перебуває в прямій залежності від впливу суспільного середовища, тому митець повинен усіляко підкреслювати обумовленість поведінки, учинків персонажа (його еволюції чи деградації) вихованням, спадковістю, соціальним укладом тощо. Таким чином, у царині слова психологічний аналіз особистості має поступитися соціологічному (у реалістичних творах), фізіологічному й психіатричному (у натуралістських творах) аналізу. Крім того, І. Франко наголошував, що реалістична концепція особистості ґрунтується не на винятковому героєві, а на образі пересічної, звичайної людини. Закликаючи письменників бути уважними до деталей, виступав проти «типовості» й спрощеності, оскільки все в природі та житті потребує досліджень, інколи одна непримітна художня деталь може сказати про явище, подію чи особистість більше, ніж масштабний науковий трактат. Показовою є вимога Франка-критика уникати у творах багатозначності, недомовленості; у його розумінні, митець-реаліст має декларувати свою авторську позицію, у всьому розставляти акценти тощо.

Щодо проблеми взаємодії реалістичних та ідеалістичних (об'єктивних і суб'єктивних) первнів у мистецтві, то вона в статтях періоду «наукового реалізму» вирішується так, як і в ранній праці «Література, її завдання і найважливіші цілі», де критик потрактував тези І. Нечуя-Левицького про те, що реалізм не повинен цуратися «ідеалізму, фантазії, серця, пишного духу щирої поезії», як недопустиме для реалістичної літератури повернення «назад до старого ідеалізму і старої фантастики та сентиментальності» [14, т. 26, 10]. Однак уже в кінці 1890-х рр. І. Франко перейшов на інші світоглядні позиції, відповідно змінив напрям своєї критики: намагаючись оцінити реалізм і натуралізм, віддав перевагу першому. Остаточний відхід письменника від матеріалістично-позитивістських гасел зафіксовано в статті «Еміль Золя, його життя і писання» (1898), де український класик не лише диференціював реалізм та натуралізм як самостійні художні явища, представлені творчістю «великого реаліста» Ф. Достоевського та «великого натураліста» Е. Золя (показове чітке розмежування термінів), а й переконливо довів вичерпаність натуралізму й загалом усього мистецтва, заснованого на філософії позитивізму, у тому числі й реалізму (власне, «соціального» реалізму), який був наближений до натуралізму та ігнорував психологічну багатомірність особистості (невипадково І. Франко назвав Е. Золя «соціологом»). Критик був настільки категоричний у своїх оцінках, що поставив під сумнів мистецьку й «наукову» цінність творів Е. Золя: «Нового він не відкрив нічого...» [14, т. 31, 306]. І. Франко зробив висновок, що не варто говорити про окрему натуралістичну школу чи «якийсь новий напрям» [14, т. 31, 304], заснований Е. Золя, тому що, по-перше, французький письменник – посередній теоретик, по-друге, при читанні його творів «наше чуття не зворушиться ані разу, наше серце не заб'ється живіше», це не мистецтво, а «анатомічний театр» [14, т. 31, 305]. Безперечно, такої вимоги щодо рецепції художніх творів у І. Франка не могло виникнути на попередньому етапі теоретико-критичної думки.

У цій статті І. Франко по-новому підійшов і до проблеми взаємодії реалізму й ідеалізму. Він усвідомив, що протилежні світоглядно-естетичні та художні константи можуть переплітатись у творчості письменників-позитивістів (як реалістів, так і натуралістів), однак органічність їхньої взаємодії

поверхова й несе «ненастанні збитки» як світоглядів письменника (внутрішнє роздвоєння; І. Франко назвав Е. Золя натуралістом із душею романтика), так і мистецькій вартості його твору (схематизм і суперечливість образів, непереконливість конфліктів та колізій, гіпертрофованість «контурів дійсності» тощо). Результатом по-справжньому органічної взаємодії художнього реалістичного первня з ідеалістичним є творчість, що відходить від позитивістських настанов, саме в ній – перспектива розвитку літератури. Критик пов'язав її з художнім доробком Ф. Достоєвського та продовженням закладених ним традицій психологізму й філософічності. Франко-критик зробив висновок, що натуралізм і «соціальний» реалізм – художні вияви матеріалістично-позитивістської доби – поступилися місцем «психологічному» реалізмові й модернізмові.

Висловлені в статті «Еміль Золя, його життя і писання» погляди І. Франка становлять ядро його концепції «ідеального реалізму»,¹ яка характеризує зрілий етап теоретико-критичної думки письменника. Якщо в часи утвердження теорії «наукового реалізму» він категорично заперечував можливість поєднання об'єктивного й суб'єктивного первнів, то в основу його теорії «ідеального реалізму» було покладено ідею «відкритості» реалізму – синтезу романтичного та реалістичного типів творчості при домінуванні останнього; з огляду на це Франкова теорія «ідеального реалізму» безпосередньо стосується неореалізму. Письменник виокремлював і характеризував концептуальні ознаки реалізму нової генерації («ідеального реалізму», реалізму, відмінного від натуралізму та «соціального» реалізму) в багатьох літературно-критичних та теоретичних працях 1890–1900-х рр.: «Кінець Содоми» (1891), «Наше літературне життя в 1892 році (Листи до редактора “Зорі”» (1893), «З нової чеської літератури» (1895), «Слово про критику» (1896), «Із секретів поетичної творчості» (1898–1899), «Детлеф фон Лілієнкрон і його писання» (1899), «З останніх десятиліть XIX віку» (1901 р.), «Принципи і безпринципність» (1903), «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904), «Маніфест “Молодої музи”» (1907) та ін.

Серед них чи не найпоказовішою є стаття «Принципи і безпринципність» (1903), яка стала полемічним відгуком на працю С. Єфремова «У пошуках нової краси» (1902), власне на його твердження про те, що реалісти повинні передусім зображати соціальне життя (як перефразував І. Франко, «студіювати появи соціального та громадського життя нашого народу, нашого села» [14, т. 34, 361]), при цьому в їхніх творах має домінувати оптимістичний, життєствердний пафос як необхідний складник прогресу. Імовірно, якби стаття С. Єфремова з'явилася на кілька років раніше, то вона б не викликала такої гострої реакції І. Франка. На цьому ж етапі письменник безапеляційно відкинув його теорію про еволюцію літератури «від індивідуальної психології до соціології», коли звернення до соціального життя стає «одним із признаков дозрілості» літератури [14, т. 34, 363], натомість доводив протилежне: мистецтво слова поглиблюється шляхом посилення психологізації оповіді. Це твердження письменника не означає, що він відкидав / ігнорував соціальну проблематику, без якої реалізм перестає бути реалізмом. У його розумінні мета літератури – «малювати чоловіка в його суспільному зв'язку і в тайниках його душі» [14, т. 34, 365]. Водночас І. Франко наголошував на принципово новому підході до зображення особистості й соціуму: новітнє мистецтво повинне робити акцент не на тому, «як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці», а на тому, «як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії» [14, т. 34, 363]. За його спостереженням, у реалістів, порівняно з письменниками попередніх епох, «інтереси особистої психології героїв колосально розрослись і розширились, обсервація власне найдрібніших появ, рухів і відрухів душі зробилася без порівняння стараннішою й багатшою» [14, т. 34, 363–364].

Звісно, реалістів XIX ст. можна назвати майстрами в царині відтворення психічного стану своїх героїв-персонажів, однак вони все ще далекі від зображення реальної / справжньої людської психіки: внутрішній світ їхніх героїв ще досить схематичний, навіть «сурогатний». Однак усвідомлення того, що, за І. Франком, «власне в глибині та тонкості психологічного аналізу, в тій неохайній яснозорості в сфері найтемніших глибин людської душі лежить безсмертна вартість тих письменників, а зовсім не в їх громадських, соціологічних поглядах...» [14, т. 34, 364], – важливий крок на еволюційному

¹ Уперше термін «реалізм ідеальний» було вжито в листі до М. Павлика від 12 листопада 1882 р., де І. Франко зазначив, що французькі реалісти тяжіють до натуралізму, а німецькі – до «ідеального реалізму» [14, т. 48, 331]. Т. Гундорова називає лист до М. Павлика «переломним у творчій історії письменника» [2, 70], оскільки він ознаменував поступовий перехід І. Франка на нові світоглядні, естетико-філософські й художні позиції.

шляху літератури до її концептуальної ознаки – «глибинного» психологізму ХХ ст., що став наслідком посилення інтересу до внутрішнього світу особистості та впливу психоаналітичних теорій З. Фрейда, К.-Г. Юнга й ін. та певним чином зумовив зміну культурних парадигм в епоху декадансу. Вихід митця за межі типово реалістичного психологізму – одна з ознак його еволюції до неореалізму (у пізній прозі І. Франка наявні елементи останнього). Поглиблення психологізму – наслідок того, що автор «відпускає на волю» свого героя. Скажімо, письменник уникає мотивації вчинків персонажа, намагаючись доказати їхню спонтанність, нерациональність, навіть алогізм чи абсурдність; митець не показує процесу еволюції чи деградації характеру, а лише фіксує внутрішній стан, причому намагається вловити найпотаємніші порухи душі, навіть позасвідомі імпульси (у зв'язку з цим у неореалістичних творах утрачає актуальність маркування героїв – їхній поділ на «позитивних» і «негативних»); він не робить психологію героя дзеркалом суспільних проблем тощо. Згідно з теорією М. Моклиці, митець може досягнути рівня новітнього психологізму в одному випадку – відображаючи власну психіку: «Не пережите автором – психологічно невірогідне, умовне» [7, 126]. Майстрами її відображення стали модерністи, однак перші сміливі спроби розкриття власного ества зробили саме неореалісти доби декадансу. Реалісти ХІХ ст. найчастіше приховували своє «я», намагалися проникнути у внутрішній світ того чи іншого психологічного типу та змодельовати його психологію, не усвідомлюючи, що схема віддаляє їх від достовірності й вірогідності, замикає в координатах одновимірності психічного простору. Очевидно, з огляду на це М. Тарнавський зробив висновок про невисокий психологічний рівень української прози ХІХ ст. (творчість П. Мирного, І. Нечуча-Левицького та ін.), навіть зауважив, що реалістичний психологізм – лише ілюзія [13].

Отже, І. Франко пов'язував потенціал подальшого літературного «розвою» зі зміною пропорцій при співвідношенні соціального й психологічного елементів у зображенні на користь останнього та з інтенсифікацією психологізму – відходом від логоцентричного та детермінованого потрактування людської особистості. Безперечно, він не вживав терміна «неореалізм», однак передбачив неминучість його розвитку в мистецтві ХХ ст., охарактеризував концептуальні засади й принципи. З огляду на це Франкова концепція «ідеального реалізму» двоаспектна – стосується теорії класичного реалізму (зокрема його пізньої течії – «психологічного» реалізму) та (опосередковано) теорії неореалізму як реалізму новітньої мистецької парадигми. Звести її до якогось одного явища неможливо: у літературно-критичній спадщині письменника вона постає у зв'язку з цими двома напрямками, із двома різновидами вияву реалістичного типу творчості.

Про дотичність концепції «ідеального реалізму» до теорії неореалізму свідчить і специфіка Франкового акцентування на аналізі та синтезі як концептуальних ознаках реалізму. У ранніх статтях, підтримуючи концепцію «наукового реалізму», І. Франко говорив про аналіз як невід'ємну рису реалістичної естетики, про необхідність аналітичного підходу до дійсності (аналіз і зображення причинно-наслідкових зв'язків у творі – позитивістський принцип усезагального детермінізму – характерна риса реалістично-натуралістичного мистецтва; про аналіз як атрибутивну рису реалізму говорить Д. Наливайко [9, 120]). Натомість у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904), яка стала відгуком на однойменну статтю С. Русової (надруковану в журналі «Русская мысль»), критик зауважив, що основне завдання поета не аналізувати життя чи характери (аналізує – «розкладає явище на простіші елементи хімік, психолог, статистик, економіст, але не поет» [14, т. 35, 110]), а, навпаки, – синтезувати: «...З розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, пройняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір», творити «синтез в найвищій розумінні сього слова» [14, т. 35, 110]. Щодо використання дефініції «аналіз» стосовно до мистецтва слова, то висновок І. Франка однозначний і ще раз доводить відхід письменника від суто позитивістського розуміння мистецтва: «Пора б, нарешті, дати собі спокій з тим надуживанням наукового терміна там, де йому зовсім не місце» [14, т. 35, 110]. І. Франко виступив проти застосування аналізу в канві художній творів і в статті «Детлеф фон Лілієнкрон і його писання» (1899), убачаючи причину високого мистецького рівня творчості німецького письменника в тому, що він «не аналізує... але уміє бачити ясно, виразно, як бачить тільки вправний стрілець» [14, т. 31, 186]. В огляді літератури кінця ХІХ ст. («З останніх десятиліть ХІХ віку», 1901 р.) критик укотре наголосив на синтезуючій властивості реалізму: зауважив, що В. Стефанік «вміє бути й реалістом і чистим ліриком» без «тіні пересади, перегадування, бомбасту, неприродності» [14, т. 41, 526]. Про синтетизм ішлося й у пізніших дослідженнях І. Франка. Так, у праці «Історія української літератури» (1909 р.) він констатував, що дихотомія розум / чуття, пам'ять / фантазія – відносна, адже «витвори

наукового, розумового думання звичайно не обходяться без праці чуття та фантазії, і, навпаки, витвори фантазії неможливі без праці розуму» [14, т. 40, 7–8].

Донедавна про поняття «синтетизм» у світогляді І. Франка згадок практично не було, швидше – навпаки: сучасники українського класика, критики й пізніші літературознавці (наприклад М. Євшан, М. Зеров, М. Климаць, М. Жулинський та ін.) неодноразово писали про роздвоєння й суперечності внутрішнього світу митця. Однак останнім часом усе частіше почали з'являтися праці, автори яких доводять, що світогляд І. Франка був синтетичним. Наприклад, А. Пашук зауважив, що Франкомитець і громадський діяч не визнавав двоїстості в природі: «Чомусь ніхто не задумувався над тим, що І. Франко шукає іншу позицію: і не матеріалістичну, і не ідеалістичну, і не дуалістичну», він апологує «єдину можливість монізму – єдності духа і тіла» [10, 12–13]. У цьому ж переконує дослідження Р. Голода [1].

На нашу думку, саме ідея синтетизму становить ядро філософсько-естетичного й художнього мислення «пізнього» І. Франка, визначає суть його концепції «ідеального реалізму». Водночас у цій площині полягає принципова відмінність між «позитивістським» реалізмом та неореалізмом: у той час як перший – дотичний до синтетизму, другий на ньому ґрунтується. Щоправда, «синтез» / «синтетизм» – принцип, властивий не лише неореалізму. В. Сілантьєва називає серед концептуальних ознак художнього мислення перехідного часу (зламу ХХ і ХХІ ст. та й узагалі будь-якого порубіжжя) конвергентність (сходження елементів різних художніх поетик) та синтез (їхнє з'єднання в цілісну художню систему). Водночас вона зауважує, що «синтетизмом визначається фактично будь-який тип творчості» [11, 235]. З огляду на це, усі без винятку художні явища – синтетичні (хоча б тому, що вони не ізольовані від інших феноменів літератури, постають на основі певної традиції й водночас протистоять їй тощо). Так, реалізм теж не був закритою системою та активно використовував поетику романтизму (згадаймо вже хрестоматійні вислови про те, що «реалізм виріс із романтизму», що «реалісти однією ногою залишилися в романтизмі» тощо). Особливість же неореалістичного синтетизму полягає в тому, що неореалізм, ґрунтуючись на реалістичному типі творчості, вбирає елементи модерністських (а в другій половині ХХ ст. – постмодерністських) поетик; усі «складники» утворюють органічну єдність, модерністські (й постмодерністські) первні не руйнують «реалістичності» й «міметизму», а навпаки – роблять їх «глибиннішими». Усі ці якості – наслідок того, що в основі неореалізму – не філософія позитивізму, а новітні філософські концепції – «філософія життя», екзистенціалізм, постструктуралізм тощо.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, реалізм в осмисленні І. Франка становив парадигму, що розгорталася від «наукового реалізму» до «ідеального». Обидві концепції – неоднозначні в його літературно-критичній спадщині, їх не можна співвідносити лише з одним літературним напрямом – класичним реалізмом ХІХ ст. Концепція «наукового реалізму» синтезує теорію реалізму ХІХ ст. («позитивістського» / «соціального» реалізму) і натуралізму; концепція «ідеального реалізму» – теорію реалізму (точніше його різновиду – «психологічного» реалізму) та неореалізму.

І. Франко розрізняв реалізм як тип творчості («мимовільний, несвідомий реалізм») і як історично сформований мистецький напрям; диференціюючи реалізм, натуралізм та реалізм нового зразка, визначив типологічні особливості кожного з них і перспективність у подальшому розвитку.

Критик усвідомлював естетико-філософську обмеженість «наукового реалізму»: вичерпаність натуралізму та вузькість так званого «позитивістського» / «соціального» реалізму з його достовірним наслідуванням форм суспільного життя й аналітизмом, із ретельним портретуванням, деталізованим відтворенням побутових, а то й етнографічних реалій, схематизацією внутрішнього світу героїв-персонажів тощо. Натомість потенціал подальшого розвитку реалізму І. Франко пов'язав зі здатністю реалістичного первня синтезуватися з ідеалістичним – ця ідея становить ядро його теорії «ідеального реалізму». Утверджуючи її в статтях 1890–1900-х рр., український письменник неодноразово відзначав, що особливістю реалізму нової генерації є послаблення аналітичного начала, натомість вихід на домінуючі позиції «синтезу в найвищій розумінні сього слова». І. Франко наголошував, що новітня література має ґрунтуватися на принципі «признання повного, неограниченого права» автора на вираження власної індивідуальності, щоправда, зауважував, що митець повинен уникати надмірного використання суб'єктивістських прийомів; він артикулював тези про поглиблений психологізм як головну ознаку нового реалістичного мистецтва, про тотальну ліризацію прози й посилення виражальності та «музичності», про нівеляцію «протоколярної» оповіді й тяжіння до

лаконізму, сконденсованості, ущільненості та фрагментарності стилю, про зникнення характерного для реалізму поділу на позитивних і негативних героїв-персонажів, про уникнення «шаблонності» мови, про відкритість реалізму до новітніх віянь як на формальному рівні, так і на філософському й світоглядному тощо. Ці принципи стали основою теорії неореалізму. У перспективі – вивчення цього художнього явища в конкретних творчих виявах.

Список використаної літератури

1. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Роман Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 284 с.
2. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
3. Давидь-Соважю А. Реалізм і натуралізм в літературі і в мистецтві / А. Давидь-Соважю ; пер. А. Серебряковой. – М. : Изданіе К. Т. Солдатенкова, 1891. – 349 с.
4. Жулинський М. Він знав, «як много важить слово...» / Микола Жулинський. – К. : Просвіта, 2008. – 136 с.
5. Климась М. Світогляд Івана Франка / Климась М. – К. : Держ. вид-во політ. л-ри УРСР, 1959. – 353 с.
6. Кодак М. «Зів'яле листя» Івана Франка як гетерогенний жанровий твір / М. Кодак // Слово і час. – 1996. – № 8–9. – С. 6–13.
7. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : монографія / Марія Моклиця. – Вид. 2-ге, доповн. і переробл. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.
8. Наливайко Д. Натуралізм і українська література / Дмитро Наливайко // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика / Дмитро Наливайко. – Вид. 2-ге. – К. : Акта, 2006. – С. 295–304.
9. Наливайко Д. Що ж таке реалізм? / Дмитро Наливайко // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика / Дмитро Наливайко. – Вид. 2-ге. – К. : Акта, 2006. – С. 107–129.
10. Пашук А. Філософський світогляд Івана Франка / Андрій Пашук. – Л. : Вид. центр Львівського нац. ун-ту ім. І. Франка, 2007. – 432 с.
11. Силантьєва В. И. Художественное мышление переходного времени: постановка проблемы; терминология / В. И. Силантьева // Русская литература накануне третьего тысячелетия: Итоги развития и проблемы изучения : [сб. науч. тр.] / редкол. : Ю. И. Корзов (гл. ред.), Н. Е. Крутикова, Н. Р. Мазепа [и др.]. – Киев : Логос, 2002. – Вып. 3. – С. 229–237.
12. Скупейко Л. І. Проблема реалізму в естетиці Івана Франка / Л. І. Скупейко // Іван Франко і світова культура : матеріали міжнар. симп. ЮНЕСКО (Львів, 11–15 верес. 1986 р.) / редкол. : І. І. Лукінов, М. В. Брик, Г. Д. Вервес [и др.] ; упоряд. Б. З. Якимович. – К. : Наук. думка, 1990. – Кн. 1. – С. 219–222.
13. Тарнавський М. Майстерність психологічного аналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький) / Максим Тарнавський // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 75–79.
14. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821.133.1-3

І. І. Гринишина □ – старший викладач кафедри романських мов та перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки;
Т. М. Марченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору

Роботу виконано на кафедрі романських мов та перекладу і кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті йдеться про види інтертекстуальності та їх вплив на розуміння тексту.

Ключові слова: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, архітекстуальність.