

Теоретичні рефлексії

УДК 82-3.0(4):821.161.2-051"18/19"І.Франко

Святослав Пилипчук

«Се такий рід творчості, що в наших часах запановує майже неподільно в літературі»: історія та теорія роману у літературознавчих студіях Івана Франка

У статті проаналізовано внесок Івана Франка у дослідження питання історії та теорії роману. Методологія розвідки поєднує послідовний генологічний аналіз та елементи культурно-історичного та порівняльно-історичного підходів.

Відзначено, що внесок українського дослідника у розвиток генологічних студій є досить суттєвим. Зокрема, наголошено на пріоритетності романознавчих пошуків у доробку ученого. У питанні історичної поетики романного жанру Франко стояв на позиції його поступального руху, розширення компетенції, аж до утвердження статусу першорядної літературної форми. На шляху поступу роману автор естетичного трактату «Із секретів поетичної творчості» виокремлював переламні, поворотні моменти, коли жанр, внаслідок суспільних потрясінь і творчих змагань нових генерацій письменників, віднаходив нові перспективні можливості для поглиблення та удосконалення. На думку ученого, античний роман з його шаблонним зображенням любовних історій після перемоги християнства продовжує буття у формі духовного роману, який, зберігаючи захопливу сюжеттику прототипу, на перший план виводить функцію пропагандистську, проповідує духовні цінності. Лицарський роман, що перейняв естафету від християнського духовного роману, фокусується на постаті діяльного головного героя, однак не пропонує розвитку характеру. Гегемонію лицарського роману перериває Сервантес своїм «Дон Кіхотом». У творі геніального іспанця було закладено підвалини соціально-психологічного роману, який остаточно викристалізувався лише у ХІХ ст. і засвідчив максимальне розгортання жанрових контурів генологічної одиниці. Саме на вивченні цієї сучасної стадії життя жанру зосередився Іван Франко, окресливши цілий комплекс його конститутивних ознак, впізнаваних характеристик. Серед найвиразніших він виокремив зростання ролі внутрішньої події, інтеріоризації оповіді, коли автор, пам'ятаючи про гостроту й динамізм сюжету, воліє поблукати лабіринтами людської душі, пізнати найпотаємніші мотиви поведінки. Наукова новизна:

тракуємо генологічні дефініції І. Франка про роман як результат глибокого вивчення історії жанру, з'ясування особливостей його сучасного побутування та врахування особистого письменницького досвіду. Цінні Франкові знахідки у царині романознавства знайшли продовження у оригінальній творчості письменника, засвідчили його унікальне вміння гармонійно поєднати теорію та практику.

Ключові слова: генологія, роман, жанр, історична поетика, розвиток характеру, соціально-психологічний роман, психологічний роман, інтроспекція.

Вступ

Інтегральним елементом літературознавчого дискурсу Івана Франка були пошуки у царині генології. Точні та глибокі міркування дослідника про жанрову природу аналізованих художніх творів є підставовими для окреслення комплексу конститутивних ознак, що формують неповторне обличчя певної генологічної одиниці. Жанрознавчі спостереження ученого вирізняються концептуальністю, вмінням заглянути у суть явища, виокремити основне. Причиною Франкового тонкого прочування жанрових контурів твору була, гадається, не просто розвинута літературознавча інтуїція, а й тривала вдумлива праця на ниві словесності. Генологічну оцінку твору учений засновував не на його одновимірній рецепції, а на багатоаспектному, стереометричному сприйнятті. Образно кажучи, щонайменше із трьох оглядових веж Іван Франко намагався роздивитися жанрові «кордони» твору. Перша – вежа теоретика літератури, який, покликаючись на досвід попередників і враховуючи власні спостереження, вписує твір у існуючу парадигму, сприймає у контексті жанрової системи літератури, вказує, які ознаки домінують і наскільки вони корелюють із комплексом тих впізнаваних маркерів, що їх жанр виробив у процесі становлення та розвитку. Себто дослідник пропонує подивитися на жанр у діахронному зрізі. Друга – вежа літературного критика, який, окрім того, що «мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення, вияснювати прикмети даного автора, мусить... орати цілину» (Франко, 1981: 31, 50–51), zarazом зорієнтований на якнашвидшу «діагностику» твору, де першочерговим завданням є жанрова атрибуція: встановлення (за умови, якщо автор не запропонував своєї), або ж узгодження пропонованої генологічної номінації (особливо, коли йдеться про оригінальні авторські жанрові атрибуції) з провідними тенденціями жанрових пошуків сучасного літературного процесу. З такої позиції

Іван Франко дає синхронний зріз явища, вписує його у поточний контекст. Третя – вежа письменника (у Франковому випадку вона точно не зі слонової кістки), який уже не теоретично, а на практиці застосовує інструмент жанрового означення, аби чіткіше (промовляючи до «генеологічної свідомості» читача) окреслити естетичний, формально-змістовий, зрештою й ідеологічний вимір твору, визначити бодай приблизні його координати у «безмежному полі» красного письменства. По суті, через чітку жанрову номінацію автор вручає читачеві ключ до «відкриття» твору, підштовхує до певного типу сприйняття, налаштовує на відповідний рецептивний реєстр.

Теоретичний базис і методи

В основу статті покладено теоретичні напрацювання українських (Іван Денисюк) та закордонних (П'єр Даніель Юе, Вільям Александр Клоустон, Фелікс Лібрехт, Джон Данлоп) учених у царині жанрознавства. Акцентовано, передусім, на внескові Івана Франка у розвиток студій про роман. Заразом взято до уваги цінні спостереження дослідників про оригінальну генеологічну концепцію автора «Перехресних стежок». Зокрема, крізь призму рецепції Франкових ґрунтовних «думок про роман» враховано магістральні положення евристичних розвідок Івана Денисюка, Романа Голода, Тараса Пастуха та ін.

У розвідці поєднано послідовний генеологічний аналіз з елементами культурно-історичного (при аналізі зауваг Івана Франка щодо впливу «духу часу» на розвиток роману) та порівняльно-історичного (при встановленні відмінностей у романописі на різних етапах «життя» жанру) методів.

Виклад основного матеріалу

Одним із пріоритетних завдань Івана Франка стало з'ясування жанрової своєрідності роману. Увага дослідника до жанру зумовлена передусім тим, що саме цей тип творів на межі XIX – XX ст. відвойовував собі щоразу більше літературного простору, утверджувався як провідна, домінуюча генеологічна одиниця. Перед тим як охарактеризувати складну і багатовимірну природу роману учений вважав за потрібне дослідити його історію, показати який, хоч на багатьох відтинках і звивистий, але успішний шлях він пройшов від античності (часу свого зародження) до сучасності. Властиво, Іван Франко зважився на написання короткої «біографії роману», його

переможної «життєвої» мандрівки з окресленням (оригінальним і концептуальним) усіх «перехресних стежок», себто вузлових етапів становлення. Епоха античності, що породила цю «велику епічну форму», вплинула на формування особливої атмосфери «раннього дитинства» роману, посприяла закладенню тих міцних підвалин, на яких зріс величний палац «короля жанрів».

Древній грецький роман як перша стадія тріумфальної ходи жанру не вирізнявся художньою досконалістю, тяжів до малювання захопливих, однак вельми трафаретних любовних історій. «Роман цей, – за проникливою характеристикою Івана Франка, – був звичайним оповіданням про дивовижні, страшні або веселі пригоди двох закоханих істот, яких розлучила неприязнь та інтриги злих людей і які, врешті, добиваються щасливого поєднання» (Франко, 1980: 28, 176). Окрім засвідчення типових змістових контурів античного роману, цього останнього щедрого дарунку старого світу своїм «нащадкам пізнім», Іван Франко зосередився на написанні короткого путівника для оглядин галереї його (роману) персонажів та на розборі архітектури шаблонових схем, що їх використовували античні автори при конструюванні романного художнього світу. «Дійові особи, – ділився міркуваннями учений, – виведені тут звичайно шаблонно: негативні характери, характери благородні, наївні або смішні постаті в усіх цих романах цілком подібні. Головну увагу зосереджено на описах цікавих, звичайно неправдоподібних пригод, морських подорожей, чужих країв і звичаїв» (Франко, 1980: 28, 176). Незважаючи на однотипність, помітну невибагливість, роман швидко здобув свого вдячного читача і зайняв важливу нішу на літературній мапі II – III ст. н.е.

Вихід античного роману на провідні позиції став запорукою того, що й після перемоги християнства йому вдалося уникнути заборони, занепаду і забуття. Навпаки, цей потужний засіб впливу та комунікації став на службу новій ідеології, а відтак утвердив свою міць. Коментуючи цей поворотний момент в історії жанру, Іван Франко наголосив: «християнство... не могло обминути такого могутнього популярного засобу пропаганди як роман» (Франко, 1980: 28, 177). Прагнення зберегти улюблену і вже впізнавану літературну форму сприяло плавному і безболісному переходу античного роману у роман християнський, що супроводжувалося відповідним перемиканням світоглядно-ідеологічних кодів. Якщо античний

прототип тяжів до цілковитого захоплення фантазії реципієнта, то новіший аналог змагав до утвердження християнських цінностей. Нові завдання літератури, нові суспільні запити спричинили низку суттєвих трансформацій у романі. Якщо захоплююча зовнішня пригодницько-любовна канва залишилася незмінною, то внутрішній настрій зазнав докорінних перетворень. Зрештою, Іван Франко з філігранною точністю аналітика артикулював увесь комплекс новацій: «Роман зазнав величезних змін... щодо моральної атмосфери, якою він живиться. В той час як поганський роман лише заспокоював цікавість, лоскотав нерви і розбуркував фантазію, немов доза гашишу, а поза тим в єднанні двох закоханих вбачав вищу мету життя, поза якою вже не було нічого вартого уваги, – християнський роман, залишивши давню фантастичну декорацію і дещо посиливши її чудодійний елемент, ступив до вищої сфери, безмежно розширив діапазон почуттів. Внутрішня боротьба між поганським і християнським світоглядами, повна відданість одній ідеї, одній вірі, одному переконанню, відречення від утіх цього світу і всього, що в нім є найдорожчого, посвята своєї любові, свого «я» заради любові Бога – ось провідні ідеї новітнього роману» (Франко, 1980: 28, 177). До такого ґрунтовного наświetлення оригінальних рис християнського роману Іван Франко дійшов через поглиблене студіювання окремих зразків цього пласту давньої словесності та їх оцінки у контексті розвою літературної традиції. Тут передусім йдеться про його докторську дисертацію на тему «Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія», де автор, не тільки застановився на докладному текстологічному розборі звісного у багатьох варіантах і редакціях твору, а й запропонував у першій частині дослідження концептуальні теоретичні зауваги щодо жанрової природи роману. Самий лише перелік тез, що їх дослідник вивів як анотацію до вступного розділу, вказує на широкий закрій задуму. «Роман – пануючий рід літератури в нашій часі. Важність його історії. Головні історики роману. Грецькі початки роману. Новіший західноєвропейський роман і його походження. Прогалина між старогрецьким і новішим європейським романом заповнена духовними повістями греко-візантійськими. Романічний характер многих житій і апокрифів...» (Франко, 1981: 30, 31) – ось комплекс актуальних проблем, що над ними розмірковував дослідник. До речі, саме у засновковій частині докторської дисертації Іван Франко

обґрунтував посилену увагу до історії роману. Він пояснив зацікавлення поступом жанроформи не так її важливістю на різних стадіях розвитку людства (хоча й цього не відкидав), як його сучасним статусом, стрімким зростанням літературного «авторитету» і потребою збагнути у всій повноті його потенціал. «Роман..., – констатував учений, – в наших часах запановує майже неподільно в літературі, захоплює найширший інтерес читаючої громади, витискає майже всі інші роди поезії, особливо епічної, і, стаючись духовною стравою мільйонів, здобуває собі величезний вплив і першорядне значення в історії людської цивілізації. Отим-то й не диво, що історія, а особливо почин і перші ступені розвою сього роду літературної творчості набирають великої ваги...» (Франко, 1981: 30, 314). Звичайно ж, праці знаних істориків роману (П'єр Даніель Юе, Вільям Александр Клоустон, Фелікс Лібрехт, Джон Данлоп, Олександр Веселовський та ін.) стали підставовими для українського вченого, однак він ніколи не потрапляв у інтелектуальну залежність, ніколи беззастережно не приймав поглядів попередників, завжди прагнув до вироблення оригінальної концепції розуміння явища.

Іван Франко виступав категорично проти надмірного теоретизування та доктринерства у студіях про історію жанру. Приміром, «тяжким» недоліком загалом важливої праці Джона Данлопа «History of Fiction» (Dunlop, 1814) вважав надмірну її сухість і схоластичність, що виявлялися у недостатньому врахуванні «зв'язку даного автора і його твору з сучасним життям і світоглядом» (Франко, 1981: 30, 316). Сам Франко дотримувався цілком іншої позиції, був переконаний у потребі першочергово відстежувати інтенсивність окресленого зв'язку, а тому докладав значних зусиль для з'ясування впливу «духу часу» на «дух жанру». «Кожен видатний письменник, – ділився своїми літературознавчими переконаннями учений, – торкаючись будь-яких, навіть найвіддаленіших тем, відображає у своїй творчості сучасну йому епоху, своїх сучасників, їх установи, звичаї, спосіб життя, і тим докладніше, чим більше він обдарований» (Франко, 1986: 45, 7). Чудовий приклад практичної реалізації декларованої тези про обов'язкове відчитування отих «відображень сучасності» у художній спадщині письменника Іван Франко показав у циклі евристичних досліджень про Івана Вишенського, де, окрім свідчень закоріненості, перейнятості автора суспільно-політичним буттям етносу, пояснив також культивування

жанру послання як вимогу часу, запит доби. Також учений у студіях про чільного представника полемічної літератури, зокрема мовлячи про цикл його адресованих послань, бажав через посередництво жанру вловити та відчутти живий нерв епохи (Франко, 1981: 30, 7–211).

Повертаючись до Франкової концепції еволюції жанру, відзначимо, що дослідник розглядав християнський, або ж «духовний» роман як важливе «зв'язуюче огниво» між старогрецьким романом та західноєвропейським романом доби гуманізму. При докладнішій характеристиці духовного роману, цього «найважливішого посередника» між античністю та Відродженням, учений зі знанням справи відзначав: «Були се оповідання, писані в тоні і стилі житій святих, діяній апостольських, або откровеній та видіній, пройняті не раз високим духом релігійним, гарячою вірою, а то й переплетені обширними викладами християнської догматики; та проте в їх епічнім скелеті дуже легко розпізнати ті самі основні схеми і ситуації, якими так характерно визначається старий грецький поганський роман» (Франко, 1981: 30, 317–318). Тривалий час грецький античний та християнський духовний роман функціонували паралельно. Дальша еволюція романної форми пов'язана із лицарським романом, який, як вважав Іван Франко, виник внаслідок своєрідного синтезу «попередників». У цьому типі творів «світський елемент починає переважати», однак «моральна атмосфера... не вища за старогрецьку» (Франко, 1980: 28, 178). Єдиним важливим здобутком лицарського роману, на думку дослідника, стало утвердження нового типу героя, людини «великої сили і енергії, часом і незламної волі». На провідних позиціях у персонажному ряді «бачимо лицарів, загартованих у невігодах і боях, сміливих, що завойовують королівства силою своєї руки і свого меча» (Франко, 1980: 28, 178). Симпатичний образ «енергійного» і «сміливого» лицаря вкупі із захопливими описами численних мандрівок (нерідко в екзотичні краї) і складними випробуваннями героя (нерідко ціною життя) забезпечити тривалу і упродовж декількох століть незмінну популярність лицарського роману. Його гегемонію вдалося перервати лише на початку XVII ст., коли як зброю проти міцних мечів і гострих списів цілого війська усіх тих Артурів, Ланселотів і Амадісів Гальських (і не гальських) було виставлено, за Франковим влучним висловом, «безсмертне перо Сервантеса» (Франко, 1981: 29, 151). І то була перемога. Вигаданий,

вимріяний світ благородного лицарства, що був не чим іншим, як літературною фікцією, розбився об слово правди, що його іспанський письменник черпав із надійного джерела – реального життя. Сервантесова смілива спроба спричинила значний світоглядний переворот і зумовила зміну філософії роману, пришвидшила вихід жанру на нові шляхи. Іван Франко високо оцінив свіжий струмінь «знаменитого» «Дон Кіхота». У творі «геніального Сервантеса» він побачив не ту одновимірну, прикриту благоденним потріпанним і запилюженим у нескінченних походах лицарським плащем, примітивну конструкцію, а цілковито оригінальне багатовимірне художнє полотно, в якому «не тільки пародія лицарського роману, не тільки перший і найвизначніший гумористичний роман, а... щось значно більше» (Франко, 1980: 28, 178). Український учений одразу ж не забарився ословити те, що спершу склалося у емоційний вираз «щось значно більше». «Це був перший рішучий крок до реалістичного зображення справжнього життя і народу, а разом з тим і перший роман, в якому автор спробував більше заглибитися в характер свого героя, поруч із смішними сторонами показати і його симпатичні, навіть благородні риси і висловити устами цього героя або інших дійових осіб ряд критичних і позитивних думок про стан тодішнього суспільства, його потреби і прагнення... У «Дон Кіхоті» ми бачимо перший роман новішого крою; це суспільно-психологічний твір, хоч на його тлі автор виводить ще веселі, іноді карикатурні арабески в старому лицарському дусі» (Франко, 1980: 28, 178–179). Тобто, новаторство Сервантесового шедевра, за влучним спостереженням дослідника, крилося передусім у змаганні до об'єктивного, хоч і зумисне штучно декорованого Кіхотовими екстраваганціями, зображення дійсності¹, а також у «проникненні» у духовний вимір життя головного героя, у його психологію. Ще однією прикметною рисою цього геніального твору іспанського підсоння є те, що в ньому «з елементарною незрівнянною силою пробивається також на кожному кроці могутча індивідуальність автора» (Франко, 1980: 28, 78). Загалом у «знаменитому романі» Іван Франко

¹ Як доказ відображення реального життя у романі, зокрема актуальних на той час культурних явищ, Іван Франко згадав про епізод зі спогляданням лялькового театру, який справді був особливо популярним в Іспанії у II пол. 16 ст. «В Сервантесовім «Дон Кіхоті», – зазначав Франко, – міститься дуже інтересний опис лялькової вистави, якою так живо займається Дон Кіхот, що, побачивши на сцені ненависних маврів, дає себе пірвати почуттю і кидається з мечем на ляльки та трощить їх без милосердя» (Франко, 1982: 36, 182).

підмітив ті здорові зерна, що, хоч і не зразу, але буйно проросли на європейській літературній ниві.

Водночас, Іван Франко вважав, що Сервантесів «Дон Кіхот» значно «випередив свій час», бо громадськість сприйняла майже виключно зовнішні прикмети твору («сміялася з пригод»), «не звернувши уваги на високі та гуманістичні ідеї» (Франко, 1980: 28, 179). Наслідком цієї неуваги стало майже двохсотлітнє панування «плоскогумористичного злодійського роману», а в Англії «дидактично-сентиментального», який, за Франковою характеристикою, на перший план виводив «постаті влюбливі, ніжні, вразливі, що відзначаються всілякими чеснотами й люблять цілими годинами на десятках сторінок розводитися про ті чесноти, про обов'язки, благородні почуття, любов і ввічливість» (Франко, 1980: 28, 179). Отож роман «рухався» одразу двома шляхами: перший – «гумористичний, пригодницький»; другий – «нудний, повчальний». Врешті на перехресті тих шляхів виник новий тип великої епіки – роман-виховання. Франко називав його «романом педагогічним» і як прикметну рису відзначав, окрім «давнього теоретизування і моралізаторства», наявність «глибокого аналізу складних психологічних явищ». Вперше у романі завдяки «Новій Елоїзі» Жана-Жака Руссо і «Вільгельму Майстру» Йогана Вольфгана Гете було повноцінно презентовано розвиток характеру героя. Цей літературний «винахід» додав сили романові, зміцнив його, відкрив нові горизонти для письменницьких шукань. Щоправда, за слушною увагою Івана Франка, ані Руссо, ані Гете, ані їхні послідовники не зуміли сповна скористатися відкриттям. Вони так захопилися портретуванням душі, що забули про існування світу зовнішнього, «не торкалися» «суспільного тла та його зв'язку з героєм», «внаслідок чого як розвиток героїв, так і їхня характеристика в цих романах немов провисали в повітрі, вони здаються нам тепер блідими, невиразними, як побляклі старосвітські картини або старі дагеротипи» (Франко, 1980: 28, 180).

Наступний етап розвитку роману пов'язаний із літературними змаганнями письменників-реалістів. Саме вони зуміли тих героїв, що, за образним висловом Івана Франка, «провисали у повітрі» поставити на землю, себто показати, що «людина – це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю

нерозривних уз...» (Франко, 1980: 28, 180). Усвідомлення цього взаємозв'язку зумовило докорінну зміну жанрової парадигми роману, дало поштовх до максимального розширення меж його компетенції, спонукало до суттєвої модернізації архітекτονіки. Властиво, ХІХ ст. стало свідком народження нової природи роману, показало його досі небачену міць, водночас оприявнило неабияку еластичність, здатність оперативно реагувати на будь-які виклики часу. На думку Івана Франка, у зазначений період остаточно сформувалися магістральні жанрові контури, які засвідчити утвердження універсальної жанроформи, здатної запанувати над іншими, чи навіть поглинути їх.

Першочергова заслуга у справі стрімкого зростання роману, за оцінками Франка, належала рівною мірою і письменникам, і літературним критикам. Серед «могутніх талантів», які найбільше долучилися до реформування жанру, дослідник відзначив французьких майстрів пера: Бейля, Стендаля, Бальзака, Флобера, братів Гонкурів та Еміля Золя. Серед літературних критиків: Сент-Бева та Тена. Їхня успішна кооперація посприяла виробленню нових методів творчості та окресленню перспективного шляху «суспільно-психологічних дослідів». Вибір нового вектора руху означав докорінну зміну підходів до літературної праці, де письменник це вже не тільки майстер слова, а й zarazом універсальний дослідник. «Романіст, – як підмітив Франко, – 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. Діапазон його відчуттів мусить бути величезним так само, як і масштаби його зору; його очі мусять бути в деяких випадках мікроскопами, здатними помітити і відобразити найменші, для звичайних людей непомітні порухи, імпульси або гру кольорів, та водночас мусять збагнути велику кількість вражень і явищ, мусять помітити деякі сталі угруповання і закономірності там, де звичайно невправне око бачить тільки хаос» (Франко, 1980: 28, 181). Стрімкий розвиток жанру зумовив не менш стрімке зростання вимог до його творців. Іван Франко як активний учасник літературного процесу, як вдумливий дослідник тенденцій його прямування особливо гостро це відчував, тому намагався якомога повніше окреслити комплекс вмінь і навичок, необхідних для сучасного письменника. До арсеналу згаданих вимог він долучав ще

й такі: «Його (письменника-романіста. – С.П.) почуття мусять мати також здатність миттю опановувати найрізноманітніші середовища й ситуації, приживатися до них і відтворювати в деталях те, що відоме авторові як сирий матеріал чи то з власних спостережень, чи добуте з книжок...» (Франко, 1980: 28, 181).

Поступ романної форми виявлявся на різних рівнях. Кожен із них Іван Франко намагався окреслити та проаналізувати. Зокрема пильне літературознавче око дослідника помітило суттєві зрушення у стилістиці жанру, передусім у мові персонажів. Романний стиль «уже не може бути одноманітним, гладеньким, академічним і рівним, яким був стиль давніх романів, де всі герої – лицарі й дами, королі, пастухи й дикі варвари... говорили однаковою мовою... Сучасний автор має на увазі передусім дійсність, справжніх людей, з їх постійною грою почуттів і настроїв, з їхніми думками, сповненими хитань і непослідовностей, з їхніми раптовими вибухами почуттів, з їхньою манерою говорити, сповненою безлічі індивідуальних відтінків, що залежать від ступеня виховання, відмінностей характеру, темпераменту, миттєвого настрою, соціального становища та психічного стану» (Франко, 1980: 28, 181). По суті, учений, ще не використовуючи звичної для сучасного літературознавства термінології, вперше заговорив про так звану поліфонію у романі. Властиво, ідею поліфонічності у великій прозі обґрунтував Михайло Бахтін, який розглядав кожен окремих твір як «множинність самостійних і незлитних голосів і свідомостей» (Бахтин, 1979: 6). Коментуючи романне багатоголосся як провідну концепцію дослідника, Марія Зубрицька зазначила: «за Бахтіним, роман – це мовленнєве розмаїття індивідуальних голосів, які художньо організовані у тексті» (Зубрицька, 2001: 404). Отож задовго до Бахтіна (у статті 1891 року) про «індивідуальні», «самостійні» голоси романних героїв розмірковував Іван Франко. Він наголошував, що практикована нараційна стратегія, заснована на індивідуалізації мовлення персонажа, стала революційним явищем, важливим здобутком літератури новітньої доби. Завдяки цьому новаторському способу ретрансляції дійсності романний герой отримав додаткову можливість самопрезентації. Через розмаїття мовних партій героїв також відкрилася перспектива чіткіше вияскравити їхні «профілі та маски». До речі, Іван Франко не тільки теоретично осмислив особливості романної поліфонії, а й успішно апробував її в

оригінальній художній творчості¹. Його пізні романи (приміром, «Перехресні стежки») засвідчують вдале застосування зазначеної тактики. Виразно індивідуалізовані мовні партії Франкових героїв утвердилися як дієвий інструмент під час малювання портретів їхніх душ.

Ще одним ефективним засобом утвердження жанрового авторитету роману наприкінці ХІХ ст. Іван Франко вважав збільшення ролі інтроспективного аналізу, прагнення автора зануритися у найвіддаленіші куточки внутрішнього світу людини, здійснити «студію новочасної душі» (Франко, 1978: 12, 71). По суті, дослідник погодився із тим, що поступово на перший план виступає роман психологічний. Цей різновид роману, не відмовляючись від зовнішньої події, суттєво її редукує, водночас намагається якомога масштабніше розгорнути простір внутрішнього життя героя, показати бурхливу боротьбу всередині людської істоти. Оригінальну і вкрай точну характеристику психологічного роману учений несподівано запропонував у праці «Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезій», де зазначив: «се не лише малюнок індивідуальної душевної драми..., се щось іще більше, ще глибше: се малюнок душевного перелому в душі кожного чоловіка, того перелому, що починається гріхом, порушенням суспільного порядку та етичного закону і через безодні завзятості, зневіри, розпуки доходить до жалю, каяття, покути і кінчиться розкошами поєднання і душевного відродження та заспокоєння» (Франко, 1978: 12, 70). Тарас Пастух назвав цю Франкову формулу психологічного роману «універсальною», такою, що вкотре підтверджує, «наскільки високим аналітичним жанровим мисленням володів Франко, як проникливо він бачив структуру такого роману, значно випереджаючи сучасних... теоретиків» (Пастух, 1998: 12). Окрім високих оцінок генологічних міркувань Івана Франка, дослідник разом окреслив сім законів, що їх «назагал вимагав від сучасного роману» автор естетичного трактату «Із секретів поетичної творчості»: «1. Зображення впливу суспільства на особистість і, навпаки, особистості на суспільство... 2. Бачення романіста має бути і мікроспічним, і великомасштабним... 3. Зображення в романі сучасного авторові життя... 4. Проникнення в глибину явищ,

¹ Докладно про реалізацію концепції поліфонії у Франковій творчості йдеться у монографії Івана Ціхоцького «Мова прози Івана Франка (стилістичні новації)» (Ціхоцький, 2006).

дослідження їхньої генези і розвитку під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників. 5. Сильове різноголосся персонажів... 6. Зображення пересічних героїв з їхніми буденними пригодами... 7. Здатність... прогнозувати» (Пастух, 1998: 12–13).

Неодноразово наголошуючи на тотальному домінуванні роману у сучасній літературі, Іван Франко й сам органічно інкорпорував у розгорнуту жанрову парадигму свої творчих шукань цю велику епічну форму. Властиво, вже перша смілива заява про значні письменницькі амбіції була виконана у форматі роману. Справді-бо, як аргументовано довів Іван Денисюк, «Петрії і Добошуки» – «за жанром твориво скомпліковане, але то був роман готичний *par excellence*» (Денисюк, 2005: 191). Згодом, один за одним з-під Франкового пера з'являлися чергові романи, в яких спостерігаємо не тільки змушніння творчої постави майстра слова, а й помічаємо виразніше авторське опрацювання обраної жанроформи. Хоч письменник із властивою скромністю не надто високо оцінював свої здобутки на ниві романопису, справедливим буде визнати, що саме завдяки Франковим спробам (нагадаємо, що автор запропонував не тільки широкий ідейно-тематичний діапазон, а й апробував низку жанрових модифікацій: роман-виховання, робітничий роман, роман з життя інтелігенції та ін.) роман в українській белетристиці почав стрімко, а, головно, успішно розвиватися. Однак Іван Франко був вельми самокритичним у цьому питанні. Якесь невпокоєне відчуття, що його письменницька ліра не може повноцінно, на повний голос передати високу романну ноту, вкупі зі стриманими атестаціями особистого внеску у велику літературу, Франко красномовно висловив у листі до Агатангела Кримського: «Я в своїх композиціях все так роблю, і вибравши собі одну фігуру чи одну подію групу до довкола неї все те, що вважаю потрібним до рельєфнішої обрисовки і характеристики. В романі певно треба б робити інакше, та й те й лихо, що мені (помимо кількох спроб) не вдалося досі написати романа...» (Франко, 1986: 49, 305). Звісно, ці надмірно скромні Франкові епістолярні зізнання давно спростовано і доведено суттєву роль романів у творчому доробку автора. Зокрема, вельми цінними у цьому контексті є дослідження Івана Денисюка, який систематично спростовував «хибну думку про недосконалість Франкової романістики» (Денисюк, 2005: 129) та підкреслював її глибину та новаторство.

Наукова новизна

Послідовно трактуємо Франкові цінні висловлювання зі сфери генології як вислід докладного вивчення історії жанру, з'ясування особливостей його сучасного побутування та врахування особистого досвіду практичного втілення у відповідних мистецьких словесних формах. Властиво, такий комплексний підхід до складного питання сприяв точності та тривкості висновкових тверджень Івана Франка. Тому-то не помилимося, якщо назвемо автора естетичного трактату «Із секретів поетичної творчості» одним із найавторитетніших українських жанрознавців, теоретичні спостереження якого й досі не втратили актуальності, бо ж засновані на філігранному полікритеріальному прочитанні кожного досліджуваного твору.

Висновки

Отже, у науковій практиці Івана Франка дослідження жанрової системи літератури окреслилося як одне із пріоритетних завдань. З особливою ретельністю учений підійшов до вивчення жанрової природи роману, його історичної поетики. Аби краще збагнути «поетичні секрети» роману, дослідник вирішив простежити шлях від зародження жанру до сучасного стану побутування, себто путь від низин до вершин. Знаковою у контексті романознавчих спостережень Івана Франка є студія «Влада землі в сучасному романі», де автор з властивою йому густотою мислі виклав оригінальну версію історії поступу цього типу творів великої прози, зумисне застановляючись на поворотних моментах еволюції. Крок за кроком висвітлюючи причини того, чому так впевнено «простується й міцніє» жанр, український учений зосередився, головно, на відчитуванні партитури роману кінця XIX ст. Саме у цей період він максимально розширює свої можливості і утверджується у літературі як першорядна величина. Серед численних жанрових різновидів, які сформувалися упродовж тривалого періоду становлення генологічної одиниці, у вказаний період на авансцену вийшов соціально-психологічний та власне психологічний роман. Докладну характеристику передусім цих виявів «багатоликого» роману запропонував Іван Франко, наголосивши, що і у романній формі, і у літературі загалом спостерігається виразна тенденція до звуження зовнішньої та розширення внутрішньої подієвості, до занурення у «найглибші тайники людської душі». Зрештою, письменник не тільки констатував факт психологізації сучасного роману, а й успішно скористався

популярною практикою у власній художній творчості. Поза всяким сумнівом, значні здобутки Івана Франка у вивченні історії та теорії роману є підставовими для тверджень про ґрунтовний внесок українського вченого у розвиток генологічних студій. Високі атестації Франка-жанрознавця не запізнило компліментарні, а об'єктивні, адже засновані на констатації активного використання досвіду генологічних знахідок (у тому числі й дефінітивних означень щодо низки жанрів) дослідника у літературознавчій практиці.

Література

- Dunlop, J. (1814). *The history of fiction*. Edinburgh.
- Бахтин, М. (1979). *Проблеми поетики Достоевського*. Москва.
- Денисюк, І. (2005). До проблеми новаторства новелістики І. Франка. *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Т. 2: Франкознавчі дослідження*. Львів. 129–136.
- Денисюк, І. (2005). Літературна готика і Франкова проза. *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Т. 2: Франкознавчі дослідження*. Львів. 191–202.
- Зубрицька, М. (2001). Теорія діалогізму М. Бахтіна. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. 2-е видання. Львів: Літопис. 404–405.
- Пастух, Т. (1998). *Романи Івана Франка*. Львів: Каменяр.
- Франко, І. (1976-1986). *Зібрання творів (Т. 1-50)*. Київ: Наукова думка.
- Ціхоцький, І. (2006). *Мова прози Івана Франка (стилістичні новації)*. Львів.

References

- Dunlop, J. (1814). *The history of fiction*. Edinburgh. (in English).
- Bakhtyn, M. (1979). *Problemy poetyky Dostoievstkoho*. Moskva. (in russian).
- Denysiuk, I. (2005). Do problemy novatorstva novelistyky I. Franka. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: U 3 tomakh, 4 knyhakh. T. 2: Frankoznavchi doslidzhennia*. Lviv. 129–136. (in Ukrainian).
- Denysiuk, I. (2005). Literaturna gotyka i Frankova proza. *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: U 3 tomakh, 4 knyhakh. T. 2: Frankoznavchi doslidzhennia*. Lviv. 191–202. (in Ukrainian).
- Zubrytska, M. (2001). Teoriia diialohizmu M. Bakhtina. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Za red. M. Zubrytskoi. 2-e vydannia. Lviv: Litopys. 404–405. (in Ukrainian).
- Pastukh, T. (1998). *Romany Ivana Franka*. Lviv: Kameniar. (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976-1986). *Zibrannia tvoriv (T. 1-50)*. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Tsikhotskyi, I. (2006). *Mova prozy Ivana Franka (stylistychni novatsii)*. Lviv. (in Ukrainian).

Sviatoslav Pylypchuk. “It is the Kind of Art which Currently Reigns Almost Indiscriminately in Literature”: History and Theory of the Novel in Ivan Franko’s Literary Research. The article analyzes Ivan Franko’s contribution to the investigation in the novel history and theory. The intelligence methodology combines consistent geneological analysis and elements of cultural-historical and comparative-historical approaches. The significance of the Ukrainian scholar’s findings in geneological studies has been remarked. Among others, it has been accentuated that novel analysis was among his top priorities. In terms of historical poetics of the novel, Franko propagated its evolutionary development, gradual expansion of coverage and eventual establishment as a dominant literary form. The author of the aesthetic treatise “From the secrets of poetic art” traced out the development of the novel and identified therein turning or tipping moments when the genre, being affected by social turmoil and literary efforts of new generations of writers, found new prospective opportunities for expansion and improvement. The scholar believed that the ancient novel with its standard depiction of love stories since the triumph of Christianity survived in the form of a spiritual novel, which while retaining an engaging plot of the prototype puts forward the propagandistic function and promotes spiritual values. Having taken the baton from the Christial spiritual novel, the knighthood novel focuses on the person of the proactive protagonist, however, it offers no developmnet of the character. The domination of the knighthood novel was interrupted by Cervantes and his “Don Quixote”. The ingenious Spaniard lay the basis of the socio-psychological novel which was finally shaped only in the 19th c. and demonstrated the ultimate expansion of the genre boundaries of this geneological unit. It was on this modern stage of the genre’s life that Franko concentrated his efforts, having outlined a whole set of its constitutive elements and recognizable features. Among the most significant ones are the increased role of internal eventfulness, interiorization of the narration when the author while keeping in mind the acuteness and dynamics of the plot chooses to roam the labyrinth of the human soul and perceive the most covert motives of behaviour. Scientific novelty: we interpret I. Franko's geneological definitions of the novel as the result of a deep study of the history of the genre, clarification of the peculiarities of his modern life and taking into account his personal writing experience. Franko’s valuable findings in the realm of novel studies were implemented in the writer’s literary works, which proved his unique skill to harmoniously combine theory and practice.

Key words: geneology, novel, genre, historical poetics, character development, socio-psychological novel, psychological novel, instrospection.

Пилипчук Святослав Михайлович – доктор філологічних наук, професор кафедри української фольклористики імені акад. Ф. Колесси Львівський національний університет імені Івана Франка, <https://orcid.org/0000-0002-7445-6233>; pylypchuk.sviat@gmail.com