

ТВІР ІВАНА ФРАНКА *НАША ПУБЛІКА*:  
ПРОБЛЕМАТИКА І ПИТАННЯ ЖАНРУ

Володимир Микитюк

Львівський національний університет імені Івана Франка (Україна)

**Streszczenie.** W artykule dokonano próby zbadania genealogii i problematyki utworu Iwana Franki „Nasza publika”, który, według autora, w sposób nieuzasadniony jest klasyfikowany wyłącznie jako tekst literacki. Historia rozwoju eseju jako gatunku jest rozpatrywana od czasów najdawniejszych do współczesności. W odniesieniu do tekstu Franki akcent został położony na polifoniczności tekstu i prowadzonej w nim narracji. Ważną kwestią jest zagadnienie artystycznej fikcji oraz procesu konkretyzacji utworu literackiego w celu interpretacyjno-badawczym.

**Słowa kluczowe:** Iwan Franko, esej, konkretyzacja, „szkolna” estetyka, obraz pedagoga

*Наша публіка* Івана Франка вперше надрукована в журналі „Товариш” 1888 року у Львові (№ 1, с. 53–65) з підзаголовком *Замість фейлетона*. Як відомо, перше число цього часопису залишилось єдиним: його було закрито через цензурні перепони. Пізніше Франко передрукував цей текст із деякими мовно-стилістичними правками у збірці *Місія. Чума. Казки і сатири* (Львів, 1906, с. 138–148). Очевидно, авторова воля щодо розташування *Нашої публіки* у цьому компендіумі і зумовила той факт, що упорядники п’ятдесятитомника помістили цей текст, що має всі ознаки публіцистичного та літературно-критичного есе, поміж художні твори Франка (повісті та оповідання) у 18 томі<sup>1</sup>. Предметом Франкового твору, відповідно до законів жанру, стала вільна, авторська реакція-інтерпретація суспільних, педагогічних, мистецьких, літературно-наукових проблем свого часу. Безпосередньо інспірувало Франка до есеїстичної форми, що була доволі поширеною у його мистецькій практиці, українське консервативне, клерикальне, регіонально замкнуте у Галичині тодішнє суспільство з його своєрідним дилетантизмом та агресивністю. Особливо у цей період Франко ангажувався у справи журналістські та освітні.

Івана Франка, безперечно, приваблювала така форма, що давала можливість безпосереднього, швидкого реагування на актуальні, гострі проблеми сьогодення, вільний спосіб висвітлення різних поглядів, коли протилежну позицію висловлює у тексті уявний чи конкретний мовець,

<sup>1</sup> І. Франко, *Наша публіка*, у: Idem, *Зібрання творів*: У 50-ти томах, Наукова думка, Київ 1978, Т. 18, с. 89–98.

в уста якого вкладаються загальновідомі, стереотипні уявлення та позиції, що з ними полемізує автор есею. Про конкретних опонентів, до котрих апелює Франко у *Нашій публіці*, скажемо нижче, поки що відзначимо основну форму побудови наративу – *розмова з самим собою*, або Солілокум (Soliloquim). Назва походить від титулу твору св. Августина (*Soliloquia*, IV–V ст. до Р. Х.), написаного у формі діалогів із самим собою, метою яких було заглибитись у себе, пізнати свою сутність. Наратор у *Нашій публіці* дійсно немов прихований, „розмитий” за зображуваними конкретними й уявними, „збірними” постатями представленого світу, а авторське „я” у постійному діялозі із нав’язаними „згори”, „від себе”, світоглядними та морально-етичними постулатами. Отже, можемо говорити (за дефініцією М. Бахтіна, який у своїй літературознавчій доктрині використав цей музикознавчий термін) про „поліфонічний” текст, „поліфонічний” наратив у творі І. Франка, у якому, відповідно до феноменологічної матриці Р. Інгардена, діалог виражений за допомогою безпосереднього, але не зовсім неадекватного обміну (чи перекладу) між персональними світоглядними позиціями, що зберігають свою іманентну специфіку. Тобто, діалог у Франковому творі вже не просто має зовнішню мовно-композиційну форму, а є внутрішньою складовою його поетики.

– Що нам там займатися науковими питаннями, філософією, економією, науками природничими! Наша публіка того не любить!

– Годі нам вдаватися в остру критику нових літературних появ...

– Але ж бійтеся Бога! Що се ви говорите про якісь загальноукраїнські справи, про конечність вироблення одностайної галицькоукраїнської мови літературної!..

– Познайомлюватися з життям, літературами і обставинами інших словянських племен?..

– Мужик... хлоп... його інтереси, його освіта, його організація... ну так, ми хіба проти?..

– Але в літературі... як би то вам сказати... ми й тут не противні хлопіві... .. А ще як почнете малювати того хлопа по-своєму, з „запахом”, з цинізмами і тривіалізмами, – ну, то нехай радше чорти поберуть і вас, і вашу літературу! Такої літератури наша публіка певно не прийме<sup>2</sup>, –

Ці та інші риторичні „оклики, ради, нарікання та упімнення” Франко вкладає в уста „кожного руського редактора і газетяра в Галичині”<sup>3</sup>. Звісно, це великою мірою умовність та гіперболізація, а за Інгарденом – „квасисудження”, адже, як вважав польський дослідник, необхідною особливістю, сутнісною рисою власне літературного твору є специфічний характер речень, що творять текст. Якщо у науковій статті чи у розмовному висловлюванні бачимо стверджувальні речення, що передають логічний, понятійний сенс, речення у літературному творі мають характер „удаваних” суджень, тобто, „квасисуджень”, уважав Інгарден. Отож, Франкові суб’єкти висловлювання у *Нашій публіці* представляють

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 89.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 90.

інтенційні, а не реальні предмети та поняття, а локалізувати їх може лише читач, і то по-різному.

І дійсно, Р. Інгарден визнає, що є такі твори, які можна читати в двоякий спосіб. Він зараховує їх до так званих межових випадків, а як приклади наводить, зокрема, діалоги Платона – твори такою ж мірою літературні, що й філософські,<sup>4</sup> – відзначає сучасний дослідник. Таким „межовим” твором можна та треба вважати і *Нашу публіку* Франка, що існує в багатьох автономних „конкретизаціях” реципієнтів, але все-таки зумовлена інтенціями тексту. В іншій праці Роман Інгарден писав:

Zdarza się niezmiernie rzadko żeby dwie, przez różnych czytelników utworzone konkretyzacje tego samego dzieła były całkowicie jednakowe we wszystkich rysach, które są decydujące dla ukonstytuowania się wartości estetycznej<sup>5</sup>.

Прецінь, твір І. Франка *Наша публіка* можливо розглядати лишень через призму адресатів тексту, їхнє можливе і фактичне сприйняття, у контексті тодішнього суспільно-політичного та естетичного світогляду автора.

Треба зазначити, що у методології Романа Інгардена далеко не основою була власне інтерпретація літературного твору, натомість багато важило осмислення можливості інтерпретації як такої. Можливості пізнання як у площині онтологічній (як побудований літературний твір), так і в площині епістемологічній (як пізнати літературний твір). Особливо це стосується так званої „реалістичної” версії феноменології Романа Інгардена, що вирізнялась від класичної для напрямку філософії Едмунда Гуссерля, від фундаментальної онтології Мартіна Гайдеггера, екзистенціалізму Жана Поля Сартра, герменевтики Ганса Георга Гадамера та інших представників цієї теорії особливим взаємопроникненням літературознавства і власне белетристики, поглибленим й основним вивченням саме літератури. Вплив концепції Інгардена на феноменологічне літературознавство був найбільш помітним і значним<sup>6</sup>. Як і в більшості апологетів цієї літературознавчої стратегії головною інспірацією в Інгардена була феноменологічна епістемологія – концепція пізнання літературного твору *разом і через* пізнання концепції читача. Спосіб існування літературного твору, його будова, „квасисудження” як концепція фікції-художности, конкретизації літературного твору, суб’єктивні аксіологічні структури читача-дослідника, естетична і дослідницька позиція літературознавства – ось основні пуанти Інгарденової філософії літератури, що мала більш теоретичне, ніж практичне застосування в літературознавчих дослідженнях ХХ століття.

<sup>4</sup> Д. Уліцька, *Феноменологічна філософія літератури у: Література. Теорія. Методологія* / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької; Пер. з польської С. Яковенка, Видавничий дім Києво-Могилянська академія, Київ 2006, с. 124.

<sup>5</sup> R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa 1976, s. 398.

<sup>6</sup> Д. Уліцька, *Феноменологічна філософія літератури...*, с. 114–115.

Попри прикладовий характер цієї концепції у літературознавчих дослідженнях, спробуємо застосувати її деякі постулати в аналітичній практиці щодо конкретного твору Івана Франка. Деякі, бо доволі важко застосовувати дескриптивний метод стосовно конкретного тексту, поза його контекстом на підставі іманентної сутності феномену, утіленого у ньому.

Якщо до Франкового твору застосувати формулу аксіологічної функції з концепції феноменолога, то прочитання цього тексту стає можливим у двох ракурсах, що їх визначав Інгарден: „споживача” і „дослідника”. „Споживач” мав би звернутись до художніх властивостей мови тексту, сприйняти його через естетичні цінності традиційної естетики (трагізм, комізм, піднесеність), а особливо через метафізичні властивості твору (демонічність, святість, гріховність та ін.). Прочитання „дослідника” мало б ідентифікувати всі можливі недовизначення, відтворити всі можливі „конкретизації”, що само собою є ілюзією, недосяжним.

Оцінювання мало бути, на його думку [*Романа Інгардена – В.М.*], не суб’єктивним актом, який випливає з особистих уподобань реципієнта або є експресією його емоцій, а мав спиратися на „предметні” ознаки, які можна вказати в самому творі<sup>7</sup>, –

вважає Данута Уліцька, пишучи насамперед про „дослідницьке” прочитання. Звернімось же до предметних ознак, що їх окреслює Франко у тексті.

Що се таке – публіка? Тьфу, до чорта! Адже ж не вовк у лісі і не апокаліптична бестія, а всі ми. [...] Всі ми поодинокі, кождий для себе, – так собі, люди як люди, а разом узяті мали б бути таким тираном, такою апокаліптичною бестією? Мали б жадати, щоб наші редактори, письменники, вчені, наші духові світочі перед нами брехали, кривилися і пускали нам дим у очі замість світла? [...] Невже ж у нас клоччя замість серця і кисіль замість крові, так що нас не порушить те, що порушує інших нормальних людей?<sup>8</sup> –

окреслював автор адресата свого послання, „нашу публіку”, „молодих і старих, вчених і невчених”, перераховуючи усі соціальні верстви населення Галичини та апелюючи до них:

Але на полі духового розвою, на полі думки, науки нема війни. „Пийте от нея всі!” І хто більше має, той іншим більше дає; хто в більшу силу вбився, той більшій громаді більшу прислугу робить. А кривди нікому, хіба що навмисне хоче або заріє свій талант у землю<sup>9</sup>.

Отож, якщо вести мову про конкретизації, або ж попросту конкретні „таланти”, до яких апелює Франко, то безпосередньо з сучасників згадано лише Масляка. Постать Володимира Масляка як редактора журналу „Зеркало” постає у контексті полеміки про селянську тему у літературі, про народовське розуміння „хлопістики” і про радикальне, соціально-критичне зображення проблем села у тодішній прозі. Франко вважав, що позірне, бе-

<sup>7</sup> Д. Уліцька, *Феноменологічна філософія літератури...*, s. 129.

<sup>8</sup> І. Франко, *Наша публіка...*, с. 92.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 94.

зпредметне моралізаторство та поділ тем, теорій, думок на корисні і шкідливі є не виправданим:

Нема думок страшних, неморальних або шкідливих. Усяка думка стоїть того, щоб її передумати, розібрати і справдити. [...] Вкажіть хоч одну, я жодної зажаданій теорії не знаю. Знаю більше або менше основні, такі, що більше або менше відповідають фактам і пояснюють їх, і більше ніяких. Шкідливі, неморальні теорії! Се, – простіть за слово, – се ті самі безсердечні ідеали, про котрі співав колись п. Масляк у „Зеркалі”<sup>10</sup>.

Ким же був цей Франків „колега по цеху”, що мав на увазі Франко, пишучи про „безсердечні ідеали”? Майже незнаний сьогодні в історії української літератури Володимир Масляк був помітною постаттю у літературному українському житті Галичини 2-ї половини XIX-го століття. Про співпрацю Франка з Масляком під час видання журналу „Зоря”, про намір разом з ним перекласти й опублікувати *Слов’янську антологію*, тобто збірку найкращих віршів з слов’янських літератур, дізнаємось ще з листа І. Франка до О. Кониського від 11.10.1884<sup>11</sup>. 1886 року у рецензії, чи, радше, промоційній замітці про вихід у Кракові поетичної збірки Масляка, Франко доволі прихильно відгукнувся про це видання:

П[ан] Масляк, безперечно, найплодовитіший із новіших галицько-руських поетів. Вірш у нього славний і мелодійний, хоч і під зглядом прозодії багато б можна йому закинути. [...] Будь-що-будь, поезії В. Масляка – се поява на полі нашої белетристики визначна і гідна уваги. Ми постарасємось при нагоді докладніше поговорити о них і схарактеризувати загальну духову фізіономію їх автора<sup>12</sup>.

Ґрунтовний і дуже тенденційний розгляд Масляка-поета здійснив Франко уже 1887 року у статті *Українська література в Галичині за 1886 рік* [уперше надруковано польською мовою в журн. „Prawda” 1887, nr 2, s. 18–19; nr 6, s. 66–67]. Безапеляційно вважаючи тогорічну українську літературу в Галичині „[...] бідною, блідною, безплідною, позбавленою запалу й оригінальності<sup>13</sup>”, а причиною називаючи „[...] боязнь усього, що називається дійсністю і життям, боязнь глибшого зрозуміння його цілей й завдань”<sup>14</sup>, І. Франко провів наскрізну думку про те, що зумовило такий стан белетристики домінування у галицькій літературі та політиці хоч й особисто порядних і чесних, але надзвичайно консервативних, заскорузлих гімназійних учителів, які все ще є апологетами літературних й естетичних понять середини XVIII ст. Франко у статті ставить за приклад письменників із материкової України із їхньою соціально-психологічною прозою і детально аналізує

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>11</sup> І. Франко, *Лист І. Франка до О. Кониського*, у: *Idem*, *Зібрання творів...*, Київ 1986, Т. 48, с. 420.

<sup>12</sup> І. Франко, *Редакційна стаття*, у: *Зібрання творів...*, Т. 53, с. 180–181. Цю замітку було надруковано у „Зорі” без підпису [1886, №15–16, 8 (20) УІІ, с. 272].

<sup>13</sup> І. Франко, *Українська література в Галичині за 1886 рік*, у: *Idem*, *Зібрання творів...*, Київ 1980, Т. 27, с. 44.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

поетичну збірку Масляка, що з'явилась 1886 у Кракові під назвою *Володимир І. Масляк, Поезії, том І*. З певною іронією критик писав:

Його книжка заслуговує на детальний розгляд, тим більше, що згідно з думкою гімназійних учителів [...] він є найздібнішим українським поетом у Галичині. Ця думка до деякої міри слухна: пан Масляк – це поет, який найбільше наближається до ідеалу наших вчителів. Він має вдосталь усього того, що, на їхню думку, становить поезію, і до того ж не має того, що лежить поза горизонтом їхніх естетичних понять. З погляду формального ми повинні визнати у пана Масляка велику вправність у віршуванні і велику плідність, нерідко мелодійну, хоч і не завжди чисту мову та легкість, що походить, на жаль, далеко частіше від поверхового розуміння, ніж від повного опанування предмета<sup>15</sup>.

Власне, на цьому „добрі” слова про поета і завершуються. У доволі розлогій рецензії Франко нищівно писав, що, „[...] все народолобство, увесь патріотизм пана Масляка є не чим іншим, як туманною фразою, без будь-якої реальної основи, без думки про її практичні наслідки”<sup>16</sup>, назвав авторову поезію фразерством, заклик до щасливого і славного життя без праці; вказав на незнання історії України, бо ж „[...] крихітка таланту ніколи не заступить підручника історії”<sup>17</sup>, та підсумував: „Ці поезії і їхня популярність, не так серед русинської громадськості, як серед корифеїв нашої літератури, – це явище дуже сумне, і якщо я, може, надто надовго затримався над ними, то тільки для того, щоб показати, на які бездоріжжя може завести людину, безумовно талановиту і працьовиту, галицьке пустомельство і темнота”<sup>18</sup>.

Отож, Франко у рецензії чітко означив свої антипатії щодо політичного та естетичного народовства поета Масляка, висловив жаль щодо його консерватизму, боязні реалізму, раціоналізму та радикалізму. Особливо цікавою є семантика Франкової формули-метафори „корифеї нашої літератури”, що безпосередньо корелює з означенням „гімназійні вчителі”. Як сприймати ці оціночні характеристики провідної культурної верстви українського соціуму Галичини 2-ї половини ХІХ-го віку: через призму художнього твору? Тоді, за Інгарденівською концепцією, це тільки *квазі-судження*, тому не може, а, точніше, апріорі не мусить бути правдивим чи хоч би точним, хоча цілком могло би таким бути, якщо його вивести поза межі мистецького тексту та застосувати щодо цієї рецензії і щодо твору-предмета нашого дослідження. Власне, цей феноменологічний критерій несвідомо і застосували укладачі 50-томового видання творів Франка, помістивши *Нашу публіку* серед художніх творів і, таким чином, піддавши сумніву Франкову об'єктивність.

<sup>15</sup> *Ibidem*, с. 45.

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 46.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 46.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 51.

Każdy czytelnik na swój sposób spełnia scenariusz odbioru wpisany w dzieło (Ingarden nazywa to konkretyzacją), natomiast analiza sposobu jego poznawania dotyczy wszystkich możliwych konkretyzacji, niezależnych od realnych okoliczności czytania,<sup>19</sup> –

справедливо зазначає теоретик літератури, мовлячи про „дослідницьке” прочитання; ми ж дещо перенаголосимо та подивимось на залежність і читача, й автора від суспільно-історичного контексту, тобто, через призму естетики рецепції, наголошуючи на засадничій різниці сприйняття художнього і наукового тексту.

Активно співпрацюючи з народовськими інституціями Галичини (журнали „Діло” і „Зоря”, товариство „Просвіта”, НТШ, підготовка чотиритомового видання творів Т. Шевченка та ін.) з середини 80-х років, І. Франко часто вдавався до тактичних відступів, своєрідних реверансів у бік народовського угруповання української інтелігенції Галичини, у якому переважало греко-католицьке духовенство, що, попри певний клерикалізм та провіденський офіціоз, вийшло тоді на перші ролі у культурному й політичному житті, провадило виразно націєтворчу та просвітницьку роботу, важливість і результативність якої Іван Франко бачив та вважав за доцільне доповнювати та розвивати. Своєрідний опортунізм радикала з народовською партією звісно не подобався матеріялістові та „космополітові” Михайлові Драгоманову, який ревниво спостерігав, як його учень щораз більше і самостійно інкорпорується з тими, кого професор-емігрант уважав ретроградами та безнадійними консерваторами. Звідси – своєрідне балансування, часто – пошук спілників на особистому, приятельському ґрунті.

Щодо Франкових думок і „конкретизацій”, часто дуже тенденційних і гострих, показовою була також оцінка ще одного з „нашої публіки” Володимира Лукича – (справжнє прізвище – Володимир Левицький) українського громадсько-політичного і національного діяча, правника, літературознавця, видавця, бібліографа, письменника. Франко дуже позитивно оцінив діяльність Лукича-видавця і науковця у статті *Українська альманахова література*, опублікованій 1887 польською мовою (*Rusińska literatura albumowa*, „Prawda” 1887, nr 22, s. 260–261; nr 24, s. 284–285; nr 27, s. 320–321). Стаття полемічна і доволі виразно спрямована проти народовського табору та його представників; натомість працю Лукича як одного з апологетів цієї культурницької та політичної партії Франко відображає як таку, що проведена всупереч консервативним і ретроградним діям керівництва „Просвіти” та більшості священницької і „професорської” публіки.

Тобто, дуже часто І. Франко вибірково і доволі суб’єктивно трактував у своїх наукових і публіцистичних працях художню та суспільно-національну діяльність своїх політичних супротивників, намагаючись балансувати між вимогами непримиренного М. Драгоманова та

<sup>19</sup> M.P. Markowski, *Fenomenologia, w: Teorie literatury XX wieku*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 94.

об'єктивною доцільністю брати участь у провідному народо-вському струмені національно-культурного життя Галичини 2-ї половини ХІХ-го віку. Консервативна „шкільна естетика” стала об'єктом критики Франка не випадково, адже у світлі позитивістської філософії „праці над основами”, „органічної роботи”, „теорії малих справ” роль освітянських інституцій була дуже важливою. Література доби позитивізму не мала на меті і не створила позитивного образу школи як такої. Це було загальноєвропейською тенденцією розвитку белетристики. Основною функцією була нещадна критика „взагалі”, вказування на анахронічність як самої школи, так і панівних у ній методик навчання і виховання, деспотичного та авторитарного характеру педагогіки. Ці загальноєвропейські тенденції виразно виявились і в творчій спадщині Івана Франка з педагогічною тематикою, і в його критичних рефлексіях із суспільною та освітянською проблематикою, зокрема, в есе *Наша публіка*. Лише в окремих текстах Франка кінця ХІХ-го та початку ХХ-го століття помітне уже виразне прагнення до об'єктивізації опису шкільництва.

Отож, жанр твору *Наша публіка* споріднений з літературно-критичною статтею, рецензією, шкідом, фейлетоном, має ознаки і поетичної прози, а з іншого боку – публіцистичного твору та філософського роздуму з вільним способом висвітлення і розв'язання цікавих авторові проблем, поданням різних поглядів на актуальні суспільно-національні теми. Есеїстична форма твору була дуже експансивною, розкутою, атракційною, дозволяла проектувати та оцінювати, не вдаючись до детальної і докладної мотивації та пояснень. Есе Франка поєднало у собі історичність, документалізм і художність, що, власне, і стало пізніше причиною популярності цього жанру у ХХ столітті, коли його культивували А. Камю, Ж.П. Сартр, А. Жід, Д. Орвелл, Ортега-і-Гассет, Т. Манн, Ч. Мілош, Й. Вітлін та ін. Франковий текст був залежним від суспільно-історичного контексту, став продуктом культурно-історичної ситуації.

#### IVAN FRANKO COMPOSITION „OUR PUBLIC”. PROBLEMS AND GENRE

**Summary.** In the article there is an attempt to explore the genealogy and problems in Ivan Franko composition „Our public” in ontological area by means of separate philosophical elements in Roman Ingarden literature. Author says it is unjustifiably classified to be exclusively work of art. Author observes the history of essay genre from the ancient times to nowadays, stresses on polyphony of Franko's text and his narrative through the conception of artistry, research concretization of literary work.

**Key words:** Ivan Franko, essay, concretization, school aesthetics, image of pedagogue