

УДК 82.0(477):821.161.2Франко

Т. І. ВІРЧЕНКО

Кривий Ріг

virch@ukr.net

ІСТОРИЧНЕ ТА КРИТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ДОСВІД ДОКТОРА ФРАНКА

У статті розглядаються питання розмежування літературних періодів, виокремлення критеріїв якісної літератури, зокрема драматургії. Критерії періодизації літературного процесу, запропоновані І.Франком, поділено на аксіоматичні (загальні) та власне літературні, серед яких виокремлено зовнішні, процесуальні та текстові.

Ключові слова: сучасна література, періодизація, літературний період, критерії періодизування, якісна література, драматургія.

Повноцінне фахове вивчення сучасної української літератури неможливе без чітких відповідей на низку теоретичних питань про межу між сучасним і попереднім літературним періодом, критерії їх відокремлення, дефініцію поняття «сучасна література», а також принципи відбору якісної літератури, яка могла б гідно репрезентувати історичний період. Відповіді на них особливо важливі при формулюванні концептуальних засад написання нової історії української літератури в 10 (нині вже в 12) томах. Учасники полеміки, яка розгорнулася на сторінках журналу «Слово і час» навколо академічної історії української літератури, шукали відповіді на два інші питання: «Чи варто писати сьогодні історію літератури загалом, та ще й колективно, та якою повинна бути нова, академічна історія української літератури?» [4, 5]. Л. Скупейко окреслив очікувану методологічну складність історіописання: «На мій погляд, одним із найскладніших аспектів здійснення цього грандіозного проекту буде не історіографічний і навіть не націософський (в обох сферах українське літературознавство вже володіє певними набутками), а саме літературно-естетичний» [4, 8]. Для грамотного висвітлення складного аспекту знадобився б досвід І. Франка, який наразі використаний не вповні. Лише Н. Шумило робить акцент на тому, що митець «ставив перед критиками вимогу й послідовно дотримувався її сам – розглядати літературні твори в органічному зв'язку з тим ґрунтом, із якого вони вирости, а також брати до уваги емоційний досвід читача, власні переживання» [4, 81], тобто веде

мову про доцільність вивчення національної літератури.

Оскільки Франкова літературно-критична спадщина в різноманітних аспектах (творча індивідуальність, національна ідентичність тощо) осмислена в монографіях і розвідках Я. Білоштана, М. Гнатюка, О. Луцишин, Ф. Пустової, Л. Скупейка, Н. Шумило, то нашим локальним завданням є виокремлення критеріїв періодизації літературного процесу та маркерів якісної літератури, зокрема драматургії.

За І. Франком, «переходи від епохи до епохи є повільні і незначні, через тисячі невидних посередніх ступнів» [т. 41, 48]. Очікувано, що вони згруповані в певні чинники. Так, на сьогодні як аксіома повторюється літературознавцями, що «формування нової української літератури Франко вивчав у загальноєвропейському контексті, беручи до уваги суспільно-економічні, ідеологічні та літературні чинники» [5, 10]. Продовжити цей ряд слід політичним чинником: «Щоб зрозуміти сумний стан української літератури і повний, здавалось би, занепад літературної творчості на всім просторі нашого краю, треба мати на увазі його політичний стан і той рівень освіти та культури, на яким він опинився по козацьких війнах та руїні XVII в. Увесь XVIII в. Україна аж до розбору Польщі 1772 р. була поділена між дві держави – Росію, що мала на правім березі Дніпра Київ і його околицю, і Польщу, що мала всю західну половину України» [т. 40, 321]. Історик літератури має не лише орієнтуватися на ці чинники, а зуміти побачити те нове в змісті і характері літератури, щоб виявити виразні зміни, які дадуть підстави твердити

про нову добу [т. 41, 40]. Застосування цих чинників дуже помітне в «Історії української літератури» (1907–1909 рр.): запровадження і поширення християнства, релігійна полеміка, утворення церковних братств, організація перших політичних організацій, напад монголів 1238–1241 років, козацькі війни. Особливо важливими є *літературні чинники: жанровий* («Повісті і притчі», «Староруська поезія», «Вірші, драми, інтермедії»), *запозичення* («При кожній літературній появі, а особливо при кожній новій течії він мусить розрізняти своєрідно національне від загально міжнародного: національний зміст у міжнародній формі і національну форму, в яку відлито міжнародний зміст. Він мусить слідити течії літературної моди і духовних шаблонів та формулок, що пливають із краю до краю і не раз віками в'яжуть фантазію, творчість і чуття письменників. Мусить стежити, як серед тих переможних шаблонів та пануючих формулок звільна, під впливом різних обставин, накльовуються нові форми і відмінні погляди, виринають зразу в виді сумнівів, міцніють до ступня протесту й негачії, поки нарешті не здобудуть собі переваги і своєю чергою не витворять нової моди, нової школи, нового шаблону, що піде знову панувати поза межі свого народження, поки й його не розвалить нове слово» [т. 40, с. 10–11]), *літературні портрети* (починаючи із XVII ст. І. Франко акцентує увагу на літературних постатях Рогатинця, Смотрицького, Копистенського, Филиповича, Пелагії Гегевичівни, Гальшки Гулевичівни), *художня майстерність* (другу половину XVII можна назвати «літературою академістів», оскільки спостерігалось «заглиблення в академічну схоластику, масова продукція творів дуже працюючих, але чисто механістичних зводів і компіляцій без індивідуального забарвлення, без таланту» [т. 40, 309]), *мова* (наприклад, з кінця XVIII ст. виразним стає панування живої народної мови).

На зміну літературних періодів має вказувати й аналіз змін «фізіономії духового і літературного життя» [т. 41, 54], а також розширення обріїв літературних та наукових інтересів, «створення спеціальних організацій для наукової та літературної роботи» [т. 41, 152]. Продовжити цей ряд має й гуртування літературних сил навколо часописів, журналів тощо.

Наприклад, «1860 р. всі кращі літературні й наукові сили згуртувалися навколо журналу, який мав назву «Основи». При його створенні йшлося не тільки про те, щоб знайти якийсь притулок літературним творам, а й про те, щоб сформувати програму духовних прагнень українців» [т. 41, 187]. Об'єднання літературних сил відбувається і навколо літературних постатей: «У 60-х роках XIX ст. домінував вплив Куліша, у 70-х і 80-х – Драгоманова, а в 90-х – Грушевського» [т. 41, 189]. Так І. Франко бачив формування літературних поколінь, які діють в ту чи ту епоху.

У статті «Українці» І. Франко назвав три важливі явища, які вирізняють другу половину XVI ст.: Люблінську унію, «піднесення суспільного духу і національних почуттів», а також появу і «розвиток друкарства в Південній Русі» [т. 41, 173–174]. Розвідка «З останніх десятиліть XIX в.» продовжує цей ряд ще інформацією про попередній період: «Щоб зрозуміти те, що сталося у нас за 20 літ XIX віку, гляньмо на вихідну точку» [т. 41, 471]. Серед другорядних критеріїв розмежування літературних періодів можна назвати переосмислення митцями завдань літератури: «Молода генерація виступила на літературне поле з новими окликами, з новим розумінням літератури й її задач» [т. 41, 496].

Актуальність окреслення і застосування Франкових критеріїв цілісного аналізу художніх творів відзначив М. Гнатюк, який помітив, що «більшість українських письменників, які зверталися до літературної критики (Леся Українка, М. Коцюбинський, Г. Хоткевич» [2, 54], керувалися саме ними.

При виокремленні маркерів якісної літератури в літературно-критичній спадщині І. Франка увагу звертатимемо не на час виходу праць, а на логіку проявлення цих маркерів при аналізі художнього твору, зокрема, у статті «Задачі і метод історії літератури» таким маркером названо гармонію змістоформи: «Необтесану форму і знов занадто штучну та прилизану будемо вважати признаком нездоров'я; згідність форми і змісту – признаком здоров'я» [т. 41, 9].

Ще один універсальний маркер – «вплив на потомність» [т. 41, 14], адже література має бути національною, а «справді національний письменник» має старатися «по змозі своїх сил

відповісти потребам своєї суспільності» [т. 41, 19]. Отже, наразі мова йде про функцію літератури. Дійсно, для І. Франка було важливим (це він ставив завданням історика літератури) з'ясувати, «яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження» [т. 31, 118], оскільки «для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, які він використовує і представить їх, яке враження він викличе при їх допомозі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси» [т. 31, 118]. Ця вже хрестоматійна думка І. Франка розкриває широту дійсності як матеріалу, який охудожнюється спеціальним механізмом. Механізм цей І. Франко уявляє так: «властивими способами» передати «шматок дійсності», закріплюючи «його в вузькі (порівняно до дійсності) рамці», підняти «понад водоворот дійсного життя» і передати «без дальшої зміни потомності» [т. 31, 103]. Отже, функції літератури прямо впливають із механізму охудожнення і їхній спектр дуже широкий: гедоністична, естетична, дидактична, художня.

Висуває І. Франко й вимоги до письменників, адже створити якісний твір може тільки інтелектуально багата людина, бо якщо «думок у голові автора «трохи» [т. 27, 48], то це незмінно призводить до низькопробної літератури. Низькоякісній літературі, на думку І. Франка, сприяють також «порожні фрази, дитяче незнання і відсутність будь-яких принципів» [т. 27, 51], поверховість задуму, брак мотиву тощо.

Ф. Пустова помітила, що І. Франко вибудував концепцію драматичного роду літератури, згідно з якою «драматург має володіти особливим хистом, вмінням знаходити в житті «конфлікти справді драматичні» і втілювати їх у сюжеті, пронизані дією» [5, 136]. На основі ж міркувань І. Франка про драму М. Кропивницького «Дай серцю волі, заведе в неволю» дослідниця виокремлює ще низку теоретичних постулатів: «Зміст сценічного твору має бути суспільно вагомим; елементи форми, драматургічні чи театральні, треба

підпорядкувати розкриттю ідейного змісту, їхня самодостатність тільки підкреслює недоліки сюжету чи композиції» [5, 138]. Схожих висновків за двадцять років до Ф. Пустової дійшов і Я. Білоштан, правда в іншій площині – театральності. При цьому дослідник виявив уважність до термінологічного апарату, яким послуговувався І. Франко. Так, було відзначено позитивний і негативний потенціал інтриги, багатозначність терміна «ефект»: «Франко вкладав у це слово те значення, яке ми передаємо сучасним висловом «сценічність», а також вважав «ефект» рівнозначним термінові «наслідок», «результат дії» [1, 26].

Наукова уважність І. Франка, помічена Р. Козловим під час вивчення хронотопіки, полягала у «відстеженні ним географічних та історичних локалізацій досліджуваних і рецензованих п'єс, установлення часу й місця постановки творів, – царина, де сформульована ним теоретична думка про іманентність ознак часу й простору отримала належне практичне підтвердження» [3, 127]. Крім цього, Р. Козлов у цій площині окреслив критерії оцінки драм: «урахування драматургом особливостей тих умов, у які переноситься дія» [3, 130], досягнення «єдності і одноцілості» [т. 53, 36–37], ідея твору має «займати сучасних живих людей» [т. 16, 7].

Увага І. Франка до драматичної літератури (родова диференціація) не випадкова, адже вона «у кожного народу вважається певною мірою свідченням зрілості. Бо ж розвиток драматичної літератури ...може дати добре свідчення про те, якою мірою народні маси зацікавлені тим ідейним життям, яке репрезентує література, як їхній смак і їхні вподобання стимулюють або сковують письменників. ...Письменник ... мусить бути в тісному зв'язку зі своєю публікою; тому-то розвиток драматичного мистецтва характеризує духовне життя і культурний рівень народу більше, ніж інші галузі письменства» [т. 41, 90].

Окреслювати критерії (не)якісного драматургічного твору в літературно-критичній спадщині І. Франка доволі просто, адже критик кожну свою рецензію починав чіткою, прозорою оцінкою (наприклад, п'єса «має досить високу літературну вартість» або й зі знаком «мінус»). Так, для створення якісного драматургічного твору письменник має бути

добре обізнаним з життям тієї епохи, яку він обирає часом для розгортання подієвого ряду. Саме тому неуспіх «Бондарівни» І. Тобілевича, І. Франко пояснює тим, що автор «замало знав відносин Правобережної, тоді ще польської України в XVIII віці» [т. 41, 399]. Успіх п'єси «Не судилось» М. Старицького зумовлений тим, що зміст драми, багатий на характерні постаті й епізоди [т. 28, 103]. Отже, якість драматургічному творові забезпечує психологічно вмотивовані характери. Вдалою І. Франко вважає й п'єсу та виставу «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, що забезпечується «великою кількістю конфліктів і ситуацій, напівсмішних і напівтрагічних» [т. 28, 251]. Таким чином, ряд критеріїв поповнюється виразним конфліктом і контрастним естетичним наповненням.

Якості ж заважають слабка, нечітка композиція, порушення її простоти («рихла і позбавлена дії побудова драми» [т. 28, 105]), відсутність правдоподібності (наприклад, щодо характеру Катерини з «Бурі» О. Островського в перекладі М. Павлика І. Франко обурюється: «Як могла серед таких відносин вирости і розвиватися така поетична, м'яка, незламна, а при тім вразлива і повна релігійного містицизму натура?» [т. 32, 51]), психологізму («психологія дійових осіб накреслена дуже побіжно і поверхово» – щодо «Мужички» К. Писанецького [т. 29, 91]). Продовжує й уточнює цей ряд аналіз п'єси «Ярополок» К. Устияновича; її неуспіх пояснюється тим, що «хроніка ...майже без драматичної дії... і без сліду якої-небудь характеристики дійових осіб, а її основа, взята з давнього минулого не будить ані психологічного, ані будь-якого іншого інтересу» [т. 28, 106]. Драматичній дії заважають «довгі розмови, що не мають жодного зв'язку з суттю твору, монологи, співи і танці настільки заповнюють окремі акти, що головний зміст ледве пробивається крізь ці алегорії» [т. 29, 91–92]. Розв'язка має бути вмотивованою, а не з допомогою *deus ex machina*.

Отже, для того, щоб вписати сучасну літературу в загальний історико-літературний процес, літературознавці мають остаточно впевнитись у необхідності цього кроку (такого прозорого для І. Франка, адже сучасність – наша перспектива) і знайти ті непорушні, логічні наукові засади, які наразі є визна-

чальними. Виробляючи нове, не слід забувати інструментарій і досвід, отриманий у спадок, зокрема від І. Франка – і це не потребує доведення. Так, дослідник уважав, що національна література – «се збір усіх духовних виплодів якогось одного народу, зложених у людській мові» [т. 40, 7]. Розрізняючи задачі й функції літератури, автор виокремлює «красну літературу», «присвячену потребам людського чуття та фантазії» [т. 40, 7–8]. Отже, сучасна література априорі має бути вписана в загальну історію національної літератури. Крім того, призначення сучасної літератури І. Франко вбачав у відтворенні сучасного життя «з його болями і боротьбою», адже саме там можна знайти «безмірні скарби і збагатити ними світ і не... забігати в темні та мало плодючі дебри містицизму і алегоризування» [т. 31, 153]. Для створення цілісної картини сучасної літератури необхідно її відокремити від попередньої літературної доби, і допомогти в цьому мають критерії, розроблені І. Франком. Якщо загальні критерії (суспільно-економічні, політичні, ідеологічні) є очікуваними, умотивованими і вже тривалий час сприймаються аксіоматичними, то літературні чинники розпорошені й потребують систематизації. Так, до зовнішніх літературних чинників віднесемо вплив попереднього періоду та запозичення, до процесуальних – гуртування літературних сил навколо часописів, літературних постатей, що незмінно приводить до формування літературних поколінь, і створення літпортретів. Окремо слід назвати групу чинників, пов'язаних з особливостями художніх текстів (жанровий, мовний, що зумовлює художню майстерність).

Уписуючи сучасну літературу в історію, дослідникові так чи інакше доводиться канонізувати ті чи ті твори, і для цього потрібні критерії якісної літератури. Якість художнього твору, за І. Франком, великою мірою залежить від письменника на етапі задуму твору. Митець має бути глибокодумним, досвідченим, принциповим. Сподіваймося, що ці уроки І. Франка будуть немарними для сучасних творців.

Список використаних джерел

1. Білоштан Я. Іван Франко і театр / Яків Білоштан. — К.: Мистецтво, 1967. — 160 с.
2. Гнатюк М. І. Іван Франко і проблеми теорії літератури: навч. посіб. / Микола Іванович Гнатюк. — К.: ВЦ «Академія», 2011. — 240 с.

3. Козлов Р. А. Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретція : монографія / Роман Анатолійович Козлов ; ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». — Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. — 352 с.
4. Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти) : збірник. — К. : Фенікс, 2005. — 260 с.
5. Пустова Ф. Д. Іван Франко — історик української літератури / Феня Дмитрівна Пустова. — К. : Вища школа, 1989. — 147 с.
6. Франко І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. — Т. 16—53. — К. : Наук. думка, 1976—1986, 2008, 2010.

T. VIRCHENKO

Kryvyj Rih

HISTORICAL AND CRITICAL UNDERSTANDING OF MODERN UKRAINIAN LITERATURE: THE EXPERIENCE OF DR. FRANKO

This article proposes to solve current issues distinction literary periods, distinguishing criteria of quality literature, drama, using the experience of Ivan Franko. Franko's criteria periodization literary process is divided into axiomatic (general) and its own literature, which grouped into external, procedural and text.

Key words: contemporary literature, periods, literary period, criteria of periodization, quality literature, drama.

Т. И. ВИРЧЕНКО

г. Кривой Рог

ИСТОРИЧЕСКОЕ И КРИТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ОПЫТ ДОКТОРА ФРАНКА

В статье предложено решать актуальные вопросы разграничения литературных периодов, выделенные критерии качественной литературы, в частности драматургии, используя опыт И. Франко. Франковские критерии периодизации литературного процесса разделены на аксиоматические (общие) и собственно литературные, среди которых выделены внешние, процессуальные и текстовые.

Ключевые слова: современная литература, периодизация, литературный период, критерии периодизации, качественная литература, драматургия.

Стаття надійшла до редколегії 23.11.2014 р.

УДК 811.111.[38+42] (045)

І. О. ГАРБАР

м. Київ

6939484@gmail.com

СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ ПОВТОРУ У ВСТУПНІЙ ПРОМОВІ АДВОКАТА (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО ЮРИДИЧНОГО ТРИЛЕРУ ДЖОНА ГРИШЕМА «SYCAMORE ROW»)

Розглядається сугестивна функція повтору у вступній промові адвоката. Виділено найбільш уживані типи повторів у вступній промові адвоката, що виконують сугестивну функцію. З'ясовано і пояснено, в який спосіб сугестивний потенціал повтору у вступній промові адвоката впливає на хід думок, зміну психологічних настанов, рішень членів журі присяжних.

Ключові слова: сугестія, повтор, вступна промова адвоката, суд присяжних.

Сугестивний потенціал мови полягає в поєднанні соціальних, психологічних і когнітивних факторів, що реалізуються за допомогою вербальних засобів і в своїй унікальній сукупності виступають потужним інструментом соціального впливу, виховання та маніпулювання. У сфері лінгвістики сугестивний потенціал мови досліджували переважно на матеріалі *політичного* (О. С. Іссерс, Л. Л. Ільницька, Ю. В. Станкевич, А. В. Ковалевська, М. Л. Ільченко), *рекламного* (В. В. Зірка, Ю. К. Пирогова,

О. Ю. Колтишева, О. О. Терпугова, Ю. В. Станкевич, А. В. Ковалевська, А. П. Мартинюк), *медійного* (М. Р. Желтухина, О. В. Дмитрук, Г. В. Данилова, Л. М. Киричук), *релігійного* (О. В. Климентова) дискурсів. Однак у сучасній лінгвістиці на сьогоднішній день не існує комплексних досліджень, які б одночасно охоплювали юридичні, психологічні і мовленнєві аспекти у сфері американського судового дискурсу, що зумовлює актуальність дослідження.