

МЕТОДОЛОГІЯ ПРОФЕСОРА РОМАНА ГРОМ'ЯКА

Луїза ОЛЯНДЕР

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри полоністики та перекладу
Волинського національного університету імені Лесі Українки
проспект Волі, 13, м. Луцьк
ORCID: 0000-0001-8744-4568*

У статті розглядається методологія видатного українського філософа і літературознавця Р. Т. Гром'яка (1937 – 2014); головну увагу зосереджено на основному принципі вченого – «правда – найвища моральність». Осмислення його методологічних підходів здійснюється на широкому матеріалі гром'яківських книг – «Що доведено життям» (1988), «Давнє і сучасне» (1997), «Орієнтації. Роздуми. Дискурси. 1977 – 2007» та «Культура, політика, інтелігенція» (2009). Підкреслено, що діалектика новаторських ідей Р. Т. Гром'яка органічно взаємодіє з оновленими традиційними підходами. Глибина аналітичності його праць ґрунтуються на широко охопленому історико-літературному матеріалі – насамперед на творчості Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, Б. Лепкого, У. Самчука, Р. Братуня, Д. Павличка, Р. Іваничука, Р. Федорова та ін. Осмислюється діалогічність та стимулююча роль його праць.

***Ключові слова:** літературний процес, новаторство, динаміка, структура, текст, теорія, традиція, естетика.*

METHODOLOGY OF PROFESSOR ROMAN HROMIAK

Luiza Oliander

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor of the Department of Polonistics and Translation
Lesya Ukrainka Volyn National University
13 Voli Ave., Lutsk
ORCID: 0000-0001-8744-4568*

The article deals with the methodology of a renowned Ukrainian philosopher and literary critic R. Hromiak (1937 – 2014); with the focus on the scholar's main principle – “the truth is the highest morality”. His methodological approaches are studied based on a rich material of Hromiak's books – That Is Proven by Life (1988), Ancient and Modern (1997), Orientations. Reflections. Discourses. 1977 – 2007 and Culture. Politics. Intelligentsia (2009). It is stressed that the dialectic of R. Hromiak's pioneering ideas

is naturally interacting with modernized traditional approaches. His works are deeply analytical as they cover a wide range of historic and literary material – namely works by T. Shevchenko, I. Franko, Lesia Ukrainka, V. Stefanyk, B. Lepkyi, U. Samchuk, R. Bratun, D. Pavlychko, R. Ivanychuk, R. Fedorov and others. The dialogism and a stimulating role of his works are given much attention.

Key words: *literary process, dynamics, structure, text, theory, tradition, aesthetics.*

«...люблю літературу як мистецтво слова, а це означає не тільки читати, втішатися нею, а й пропагувати її, тлумачити, отже, найперше – проникати в таємниці літературних текстів. Дуже важливо збагнути, як “зроблений” словесний твір, у який спосіб і чому він вражає, дивує інших людей».

Роман Гром’як. «Люблю літературу як мистецтво слова».

«Роман Гром’як розглядає, либонь, чи не кожне питання у кількох аспектах, власне, на відміну від багатьох своїх побратимів по критичному цеху. Він вихований на традиціях Івана Франка, спадщина якого системно приваблює дослідника. Для нього творець поеми “Мойсей” – це передовсім глибоко закорінене дерево, побіля якого невичерпна криниця – національної енергетики українського народу, спроможного на створення матеріальних і духовних вартостей загальнолюдської значимості. Закономірно, що критик розгортає свій пошук у руслі рецептивної естетики як одного з найбільш цілісних напрямів у гуманітарній науці ХХ століття. З його численних праць проступає безумовний естетичний смак. І це також примушує його усебічно зазирати у глибину власної душі. Це – певна спонука, щоб спростувати старі ілюзії, усвідомивши й визнавши власні прорахунки. Що ж, таким є закон чесної творчості, заснований на складниках високої моралі».

Микола Зимомря. Праця з цілющою правдою [5, с. 362].

Мабуть, мало хто так добре знав і глибоко розумів Романа Теодоровича Гром’яка, як його колега і друг Микола Іванович Зимомря, котрому невипадково вдалося у стислій формі надзвичайно точно схарактеризувати образ видатного вченого і Людину з великою літери. Ось чому все те, що вже сказане і буде сказане далі на адресу Р. Гром’яка, стане ще однією сторінкою, яка слугуватиме не лише доповненням до портрету, створеного М. Зимомрею, а й певною мірою відправною точкою для подальших роздумів над його літературознавчими і філософськими працями, що захоплюють своєю актуальністю, глибиною думки і майстерністю її викладу. І одна з особливостей доробку Р. Гром’яка полягає в тому, що він викликає такі відчуття, які можна висловити *словами / роздумами* Г. М. Сивоконя, коли вчений розповідав «про таїну поетичного впливу» “Голосіївської осені” М. Рильського на душу людини: «З першого разу важко і пояснити, – писав він, – чим припадає цей вірш до серця, що особливого говорить. А до серця він таки промовляє» [7, с. 268]. Так само і наукові праці Гром’яка припадають і до розуму, і

до серця реципієнта своїм змістом, виконанням і методологією, в досліджуванні якої і полягає **мета** цієї статті.

Але перед тим, як розпочати характеризувати методологію Р. Гром'яка, доцільно виокремити її наріжний камінь – її головний принцип, яким послідовно керувався вчений, коли писав філософські, публіцистичні та літературознавчі праці з теорії та історії літератури: «Правда – найвища моральність» [2, с. 44].

Розглядаючи методологічні засади Р. Гром'яка, не можна не помітити глибин його аналізу, своєрідність якого іноді проявляється у легкому гумористичному забарвленні нарративу. Ця характерна гром'яківська риса чітко простежується у фрагменті з книги «Що доведено життям» (1988), де йдеться про похибки дослідження твору, коли аналіз зосереджується на проблемах морального вибору, а тому він не є літературознавчим: «Читаєш такі праці, – пише Р. Гром'як, – і думаєш, що це – етичний трактат² чи публіцистична стаття; чи автор міркує про дійсні факти, чи про газетні інформації, чи про звіти із залу до народного суду? Що стало тим поштовхом, який спонукав людину до морально-етичної рефлексії? Виявляється художній твір...» [4, с. 66]. Неважко помітити, що у цьому фрагменті учений створює враження, що його в певний момент цікавить психологічний стан людини, яка у розпачі, бо не в змозі зрозуміти, що саме за змістом і формою вона тримає у своїх руках: чи те, чи те, чи те...

Очевидно, що ця психологічна сценка-епізод носить і теоретично-практичний, і рекомендаційний характер. Гром'як нагадує авторам про потребу завжди уявляти того, для кого вони пишуть. Балансуючи на межі художнього відтворення ситуації і наукового дискурсу, ця сценка не тільки передає здивування і розпач читача, що отримав статтю невідомого жанру, вона – і це головне – підкреслює смислотворчу функцію жанра. У такий наочний спосіб Гром'як нагадує, що кожен, взявши перо до рук, мусить передусім визначитися, у якому жанрі має бути реалізований його задум. Водночас це свідчить про те, що Гром'як, уникаючи моралізаторства, завжди шукав і знаходив делікатні шляхи попередження можливих помилок, що у свою чергу підвищувало ефективність його рекомендацій. Як бачимо, методологія Гром'яка полягла і в його умінні допомогти людям, не травмуючи їхні почуття. І не випадково він нагадує слова Лесі Українки: «Леся Українка, – писав він – багато розмірковувала про відмінність тону критичних оцінок у листах і в публічних виступах: “Я стою на пункті педагогічної коректності”, “Брехню різкістю не подолаєш, а тільки виказом правди” – ось її принципи, що не втратили значення і сьогодні» [1, с. 157].

Суттєво характеризує методологію Гром'яка – автора статей – і те, що в нього не зустрічаємо формально-стандартних визначень рубрик – *мета, завдання, виклад матеріалу, висновки*, що вимагають сучасні часописи, хоча все це є в його статтях, і розгортання тексту йде саме по цих, так би мовити, сходинках. Видатний учений і талановитий стиліст, він будує свій текст за логікою життя, підкреслюючи в ньому *закономірність* і безперервність руху критичних розмислів і естетичних переживань. Метафорично визначаючи цю специфіку гром'яківського

тексту, закономірно стверджувати, що він енергійно дихає. І особливість початку його статей сприяє тому, що Гром'якові відразу вдається занурити реципієнта в діалогічну ситуацію.

Не менш суттєвою особливістю наративної організації текстів Гром'яка є те, що вона слугує виразом якщо не безкінечності, то тривалості й актуальності порушених *філософських*, теоретичних і літературознавчих питань. Зацікавлення учасників діалогу виражена Гром'яком через особливий початок статей, більшість з котрих викликають враження, що це є продовженням диспуту, який, залишаючись за текстом, легко вгадується. Саме так розпочинається стаття «Феноменологія естетики Івана Франка»:

«Уже, – говорить Гром'як, – від гімназиста й студента Франка, який серед ровесників ставав «якимось куріозум або знаменитістю, дедалі можна було почути поняття / термін “естетика”» [3, с. 174]. І тут уже розмовний ритм речення і характер фрази: «можна було почути поняття», – дають змогу побачити за текстом коло співрозмовників. При цих словах стає очевидним, що перед словосполученням: «уже від гімназиста й студента...» – Франка хтось характеризував як надзвичайну постать. Така ситуація імпліцитно фіксується і в інших працях ученого. Зокрема стаття «Проблеми естетичного сприймання в літературній критиці І. Франка» починається саме так:

«Безперечно літературна критика в розвитку здатності сприймання творів художньої літератури посідає певне місце. Для його визначення і окреслення багатий матеріал дають критичні статті Івана Франка...» [1, с. 9]. Тут слово «безперечно» вказує на те, що автор-наратор висловлює свою згоду з думкою, що тільки-тільки була висловлена учасником бесіди, але він вважає за потрібне її розвинути, уточнити, акцентувавши наміри Каменяра і поставши крапку над «і», наголосивши на реченні-висновку: «Виховати освіченого читача – ось до чого прагне Франко» [Там само]. І ця фраза має особливий інтонаційний малюнок, який, підкреслюючи силу голосу, що припадає на словосполучення «ось до чого», підсилює Франкове бажання. І далі у статті йдеться про обґрунтування потреби такого її спрямування:

«Оскільки проза І. Франка вивчена ще недостатньо, і тривають дискусії про його трактат “Із секретів поетичної творчості”, то плідним видається даліше вивчення творчості видатного письменника з його науковим доробком» [1, с. 46]. Ключовим моментом у цьому реченні є поліфункціональне словосполучення «тривають дискусії», яке виконує складне організаторське завдання. Виступаючи як франкознавець, Гром'як водночас залишається і педагогом, який ненав'язливо пропонує своєму читачеві звернутись до дискусій, щоб, вступивши в діалогічні відносини з їх учасниками, виробити власний погляд на порушену проблему.

Аналіз статей Гром'яка доводить, що їм властива взаємодія філософських засад з літературознавчими підходами, логічність викладу і доказовість. Але цим не обмежується характеристика його методології, тому що для статей Р. Гром'яка характерне насичення їх сконцентрованим матеріалом.

Прикладом цього може бути, стаття «Теорія літератур: підходи і дефініції», яка складається з трьох частин: 1.1. «Що таке теорія? Теорія... чого?» [3, с. 26–28]; 1.2. «Практичні підходи до розробки і вивчення (викладання) теорії літератури як загального літературознавства» [3, с. 28–35]; 1.3. «Сучасний статус теорії літератури, її функції» [3, с. 35–38]. На цій статті варто зосередити увагу ще тому, що вона не тільки когнітивна і конструктивна, а і тому, що її ідеї мали би реалізуватися у трьох томах, з винесенням у заголовки назви частин. Натомість усе покладено в шухляду, тоді як, наприклад, у Польщі за схожим планом К. Вікі була створена багатотомна академічна історія польського красного письменства: «Śreniowiecze» (Teresa Michałowska), «Renesans» (Jerzy Ziomek), «Barok» (Czesław Hernas), «Romantyzm» (Alina Witkowska, Reszard Przybylski), «Pozytywizm» (Henryk Markiewicz), «Młoda Polska» (Artur Hutnkiewicz), «Dwudziestolecie międzywojenne» (Jerzy Kwiatkowski), «Literatura polska w latach II wojny światowej» (Jerzy Świąch). Думається, що у подібний спосіб колектив кафедри під керівництвом Гром'яка – при належному фінансуванні і створенні необхідних умов – був би спроможний реалізувати проект «Теорія літератур: підходи і дефініції». Все це свідчить про масштабність гром'яківських задумів.

Але цим не обмежується різнобічний творчий дар Гром'яка. Усі роботи вченого умовно можна поділити на дві групи: аналітичні та живописні (літературні портрети). Розмірковуючи над його методологією, доцільно звернути особливу увагу на Гром'якову майстерність портретиста. Його розділ у книгах «Давнє і сучасне», «Культура. Політика. Інтелігенція. Публіцистика літературознавця» – «Повернення (гартування пам'яттю)» (1987–1989) представляє цілу галерею літературних портретів великих попередників – Тараса Шевченка (1814–1861), Івана Франка (1856–1916), Лесі Українки (1871–1913), Василя Стефаника (1871–1936), Юрія Рудницького (Юліана Опільського) (1884–1937), Богдана Лепкого (1872–1941), Уласа Самчука (1905–1987), Михайла Грушевського (1866–1934), а також Адама Міцкевича (1798–1855) та ін. І якщо читати ці статті, яким, за словами М. Рильського, «властива надзвичайна сконденсованість думки», підряд, одну за одною, то складається враження про таку історію української літератури, яка присутня у нашому сьогоденні як невід'ємна частина духовного світу, що об'єднує волелюбний народ. І значною мірою у цьому продовжують переконувати навіть самі заголовки гром'яківських статей-портретів про письменників-сучасників – «Ростислав Братунь: *“Воля – борг, якого не сплатити”*», «Дмитро Павличко: *“Я не знаю більшого добра, як добро єднання народу”*», «Роман Іваничук: *“Маємо знати вартість пролитої крові...”*», «Роман Федорів: *“Пам'ятай, як воно діялося”*», певною мірою груповий портрет в нарисі «*“Що записано в книгу життя”*» (1987–1989)». І нарешті «Автопортрет (Відповіді на запитання журналу “Січ”)» (1996)». Завершує його статті-портрети автопортрет-сповідь – «*І насамкінець – завершальне слово автора*» (15 березня 2009 року, м. Тернопіль).

Важливо те, що вже у заголовках позначено стовпи української ментальності, ментальності його героїв: *воля – борг – єднання – ціна крові* (пролитої за

свободу) – *пам'ять*. Уміщений у цей контекст *автопортрет* переконливо свідчить про те, що автор-наратор міцними узами пов'язаний зі своїм народом. Іншими словами, заголовок у Гром'яка так чи інакше виражає ідею патріотизму.

Однак перед тим, як розпочати розгляд майстерності Гром'яка-портретиста, варто акцентувати, на нашу думку, головне і фундаментальне правило митця, яке обґрунтовано ним у статті «Велич Пророка чи культ Кобзаря?»: «Сприймання і розуміння взаємовпливу народу і митця потребує безпосереднього контакту кожної людини як з творчістю видатної особи, так і з конкретно-історичною ситуацією, в якій функціонують твори після смерті їх автора. Це відношення постійно мінливе, бо залежить від стану культури, політичного режиму, досвіду читачів, методів інтерпретації художніх текстів. У цьому процесі криється джерело відмінності між осягненням величі генія і відтворенням формального культу. Культ – категорія статична і ритуальна, не терпить аналітичного підходу» [1, с. 236]. Це положення є ключовим для осмислення ролі Шевченка як світоглядної основи українського народу. Узагальнююча суспільна роль «великих мислителів, а особливо великих поетів» [1, с. 236] була підкреслена І. Франком, – наголошує Гром'як, – тим, що вони вміють «бачити та відчувати всі потреби, всі болі й радощі свого часу і яким було дано висловити все те, що ворушило їх серце» [1, с. 236–237]. А це «не має нічого спільного с формальним пошануванням, тобто культом у сучасному розумінні цього слова» [1, с. 237].

Саме з цих позицій порушує Р. Гром'як глобальну проблему «дискурсу навколо естетики Шевченка» у статті «Естетика Тараса Шевченка» (2003).

«Якщо, – пише дослідник, – бодай пунктирно в хронологічній послідовності називати критиків і дослідників, які осмислювали естетику Шевченка, використовуючи понятійно-термінологічний арсенал естетики як науки присутньо, а не риторично, то вийде такий ряд: Омелян Огоновський (1872, 1879), Іван Франко (1881, 1898), Микола Євшан (1911), Дмитро Антонович (1914, 1963), Олександр Білецький (1939), Марієта Шагінян (1941, 1946, український переклад (1970), Леонід Білецький (1952–1954), Борис Шляхов (1965), Михайлина Коцюбинська (1968, 1988), Ілля Стебун (1971, 1984), Іван Іваньо (1976, 1981, Григорій Грабович (1979, 1982, 1991, 2000), Леонід Плющ (1973, 1983), Іван Фізер (1991), Оксана Забужко (1997, 2001)» [3, с. 41].

Як бачимо, Гром'як, підкреслюючи, що «терміносполука “естетика Шевченка” фігурує в небагатьох із названих авторів» [3, с. 41] і хронологічно демонструючи незначну зацікавленість дослідників естетичними поглядами Шевченка, наочно доводить, що протягом довгого часу проблема естетичних уявлень Шевченка була майже поза увагою критиків і літературознавців. Важливо те, що вчений, характеризуючи підходи шевченкознавців до цієї проблеми, акцентувавши думку О. Огоновського, який «розгортав критично-естетичний погляд на декотрі поезії Шевченка», зауваживши орієнтацію М. Євшана на філософію життя, на творчу індивідуальність Шевченка, визначив методологічну позицію великого Каменяря:

«Іван Франко, – пише Гром'як, – назвав методику Огоновського “формально-естетичною” і протиставляв їй власне розуміння “естетичних основ” поетичної творчості – за суттю структурно-функціональне, рецептивне» [3, с. 41].

Як довів час, цей факт став вирішальним у шевченкознавстві, тому що, «починаючи з Франка, наступники все більше зацікавлювалися дотичністю і перетинами естетики і поетики» [3, с. 41]. І як доказ Гром'як наводить такі приклади – і це характерно для нього – які, з одного боку складають уявлення про досягнення дослідників; з іншого – слугують реципієнтові дороговказом для занурювання вглиб ще не вирішеної проблеми, в історію змін методологій. Спочатку вчений констатує сам факт, зосереджуючи увагу на заголовках окремих розділів у книгах М. Шагінян «Тарас Шевченко» («“Поетика” та “Естетика”») та М. Коцюбинської «Етюди про поетику Шевченка» («Дещо про естетику поета»). Але далі Гром'як, привертаючи увагу до новітніх методологічних підходів, що властиві сучасним дослідникам Шевченка – на феноменологію (І. Фізер), структуральну антропологію і міфопоетику (Г. Грабович), ритуально-міфологічні структурні стратегії (Л. Плющ), філософську культурологію (О. Забужко), зазначає, що всі вони «майже не вживають традиційної термінології» [3, с. 42].

Проте Р. Гром'як не випадково з цього ряду відомих літературознавців виділяє концептуальні підходи Г. Грабовича, тому що саме останній довів, що «... цілісний Шевченко (власне його багатовимірний естетика) можуть бути досягнені в “ширшому світовому контексті – й у співвідношенні з історично-суспільно-філософським тлом, зі світом ідей, і тим більше, у вимірі теоретичному, методологічному, концепційному”... Вони роблять шевченкознавство і самого Шевченка знову живими, сучасними нам, контroversійними» (тут і далі курсив наш – Л. О.) [3, с. 42 – 43]. Справа в тому, що представити у своїх аналітичних статтях письменника живим, враховуючи при цьому досягнення попередників, акцентуючи, як у цьому виникала потреба, всі полемічні моменти, було для самого Гром'яка завданням номер один. І вирішити його, не осмислюючи глибоко розмисли І. Франка про Т. Шевченка, було б великим недоглядом, тому що всі франківські положення, залишаючись актуальними, стосуються не лише пам'яті Шевченка, що доведено Гром'яком у його статтях – «Повість “Художник” як вияв естетичних поглядів Т. Шевченка» (1972), «Шевченко і нація» (1991), «Естетика Тараса Шевченка» (2003), «Ще раз про “народність літератури”» (2004), – а й всього культурного надбання українського народу. І саме з таких позицій учений підходить до творчості насамперед І. Франка, якому присвятив низку статей – «Проблема естетичного сприйняття в літературній критиці І. Я. Франка» (1966), «Повість І. Франка “Перехресні стежки” у світлі його праці “Із секретів поетичної творчості» (1969), «Грані й глибини Франкового трактату» (1971), «Роль І. Франка у зміцненні українсько-чесько-словацьких культурних взаємин» (1990), «Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка» (1992), «Іван Франко і проблема формування національної свідомості в процесі українсько-польських стосунків» (1998), «Феноменологія естетики Івана Франка» (2005), «На першу стипендію я купив дев'ятнадцять томів Франка» (2006),

Почати розгляд образу Франка у статтях Гром'яка доцільно з невеличкого, але надзвичайно енергійного звернення вченого до співвітчизників:

«Тисяча дев'ятсот вісімдесят шостого року, у Львові, де жив, працював і похований Іван Якович Франко, зібралися діячі культури з багатьох країн світу на міжнародний симпозіум “Іван Франко і світова культура”, організований за ухвалою ЮНЕСКО».

Характерно, що за цією зовні нейтральною, констатуючою фразою: «зібралися діячі культури з багатьох країн світу» – виникає унікальна візуальна картина як кадр із фільму, який мав би, але, на жаль, не був знятий. І ця картина свідчила про те, як в уяві всіх цих людей Франко постає нездоланим велетнем, котрого ніхто і ніщо не могло зломити і подолати. Влада була безсила.

Демонструючи безсилля влади перед могутньою величчю Франка, Гром'як у статті «Тисяча дев'ятсот вісімдесят шостого року...» слушно спирався на принцип антитези і градації: «виключили – став», «не давали – створив», «не допускали – став», виражаючи цим безупинний і енергійний наступ Каменяра, який всупереч протидії піднімався все вище і вище: *виключили – створив – став*. А це, – доводить Гром'як, – викликало велику повагу до Франка, авторитет котрого у світі неупинно зростав: «Гордилися українці, дивувалися гості, пієтет був спільний» [2, с. 87]. І у цій фразі на свідомість реципієнта впливає не лише її смисл, який в уяві читача створює живописну картину, а й переданий нею невпинний натиск Франкового руху, його волі. Здається, що вчений уже досяг своєї мети і міг би поставити на цьому крапку, але він продовжує розвивати цю тему, конкретизуючи кожен визначений етап як наступну сходинку до вершин всенародного визнання:

«Студента Франка виключили з університету, а він став доктором філософії. Докторові Франку не давали університетської кафедри, а він створив академію духу (п'ятдесят томів його праць не вміщають усього написаного ним!). Мужичького “посла” не допускали до парламенту, а він став совістю нації» [2, с. 87]. Всі заборони влади були безсилі і давали протилежний очікуваному результат: наперекір всьому Каменяр досягав все більшого і більшого:

виключили з університету – став доктором філософії;

не давали університетської кафедри – створив академію духу;

не допускали до парламенту – став совістю нації.

Проте цей уривок переконливо передає і неповторну гром'яківську манеру доносити нові знання до свого слухача і читача.

Незабутні враження своєю глибиною справляють тексти Гром'яка, присвячені творчості Франка, до якого дослідник, порушуючи не лише історико-літературні, а й теоретичні проблеми, регулярно звертався впродовж багатьох років, починаючи, вірогідно, з того часу, коли «на першу стипендію... купив дев'ятнадцять томів Франка» [3, с. 20–24], тобто – в 1966 р., 1969 р., 1971 р., 1990 р., 1992 р. та 2005 р. Треба зазначити, що кожна стаття, присвячена Франкові, є, з одного боку, завершеним літературознавчим твором, а з іншого – невід'ємною частиною всього написаного ним про Каменяра. Невипадково у першій статті дослідник позначив той ракурс, з якого Франко розглядав кожен художній твір: це загальнолюдська тема [1, с. 9].

Проте Гром'як так подає цей ракурс бачення Франкового доробку, що у реципієнта під час читання постає власна думка-доповнення і під іншим кутом зору: загальнолюдська тема у національному втіленні, у національному характері, у національному способі життя. Отже, методологія Р. Гром'яка завжди пробуджує творчий потенціал свого читача.

Далі дослідник вважає за потрібне «підказати» своєму читачеві, яким шляхом доцільно іти до спадщини письменника, щоб найглибше зрозуміти Франків світ, Франкову картину життя. У 1969 р. Роман Гром'як публікує статтю «Повість І. Франка “Перехресні стежки” у світлі його праці «Із секретів поетичної творчості», де не лише розкриває свої методологічні підходи, а й озброює ними реципієнта:

«... плідним, – пише Гром'як, – видається даліше вивчення художньої творчості письменника в єдності з його науковим доробком» [1, с. 46]; «...Франко-художник ужиткує спостереження Франка-дослідника в художньому вираженні складних психічних станів своїх героїв, простежуючи зародження, розгортання і вплив на поведінку людини її найтонших емоційних спалахів» [1, с. 48]. Складається враження, що вчений бере реципієнта у супутники і начебто відкриває силу Франка-художника, силу Франка-мислителя разом з ним. Це враження підсилює стаття «Грані й глибини Франкового трактату», яка була опублікована в 1971 р., де Р. Гром'як робить вагомі висновки: «І. Франко, аналізуючи гейнівське “На далекому горизонті”, якраз показує й отой зворотний рух у виникненні образу цілого тексту...» [1, с. 87].

Але разом з аналізом багатогранності доробку Франка, Роман Гром'як акцентує увагу і на потребі вчитися у Каменяра не лише тому, як порушувати актуальні проблеми, а й тому, як їх розв'язувати. А Франко вчив розглядати культурні явища глибоко, широко і всебічно, про що йдеться у гром'яківській статті 1990 р. – «Роль І. Франка у зміцненні українсько-чесько-словацьких культурних взаємин». У цій статті вчений слушно акцентував на тому, що «політично-практична спрямованість свідомості і діяльності Франка завжди зумовлювала безпосереднє звернення до міжнародних аналогій з точки зору потреб рідного народу» [с. 187].

Не менш важливі і роздуми Р. Гром'яка над теоретичними засадами Франка. 1992 р. у статті «Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка» вчений, привертаючи увагу до питань термінології, закликав: «... простежимо логіку Франкових міркувань, буквально відтворюючи його формули і словесно-термінологічні позначення» [1, с. 205]. Ученого приваблювало у Франкові те, що він «...розвивав своє власне розуміння поетики як науки про будову мистецького твору і системи його складових елементів, що функціонують в цілісному естетичному організмі» [1, с. 206]. Здавалося, можна було б обмежитися лише констатацією самого факту, але Гром'якові цього було недостатньо. І він подає цей факт як першочергове завдання для франкознавства.

Характерна риса підходів Гром'яка як до Франка, так і до інших українських письменників, проявлялася і в тому, що це були підходи професійного літературознавця-філософа і водночас громадянина і політика.

Як відомо, 28 травня 1995 р. у Тернополі відбулася важлива подія – відкриття пам'ятника Івану Франкові. З щирим енергійним і водночас полемічно загостреним словом про Каменяра виступив Гром'як, про що свідчила вже сама назва його промови – «Канонізований і не осягнутий» [2, 362–365].

«Знову, – говорив Гром'як, – постать Івана Франка з'явилася в Тернополі, зупинилася на вулиці, на якій письменник за життя не раз бував. З'явилася у бронзі і на півкροці застигла навіки, бо ж пам'ятник... У життя Франко увійшов буревієм і щомиті був вибуховою силою духу, який тіло суспільства “пер до бою, пер за поступ, щастя й волю”» [2, с. 362].

Здається, що промова Гром'яка мала б бути спрямованою лише на велику значимість цієї події в культурному житті і Тернополя, і України. І її початок начебто був співзвучним урочистості моменту. Але сталося не зовсім так: учений використовує цей момент як трибуну, щоб довести до свідомості співвітчизників найголовніше – головне завдання франкознавства не виконано і радити рано:

«Адже досі не видана творча спадщина Франка в її цілості, 50 зелених томів, що здивували світ і стоять сьогодні на видноті у ЮНЕСКО, – вони також неповні. Чому?»

Подумаймо тут, на цьому місті, під поглядом Франка. Якщо в Україні довго панувала ідеологічна цензура, що фільтрувала все написане Франком, то чому не вийшло повне зібрання його творів там, у вільному світі?» [2, с. 363].

І порушивши невідповідно двічі питання: «Чому?», Гром'як дає на нього відповідь:

«Головною причиною Франкових бід було те, що куці уми не годні осягнути Велетня духу» [2, с. 364]. І після цих слів, реципієнт мимоволі подумки, повертаючись до створеної Гром'яком картини: «...постать Івана Франка з'явилася» і «зупинилася...», – розуміє, що з'явився Каменяр неспроста... Здається, стоїть він живий і пильно вдивляється в сучасне покоління українців, перед яким постало завдання розбудови вільної, незалежної України. І погляд його вимагає мужності і національної свідомості.

Саме цій проблемі присвячує Гром'як у 1998 р. окрему статтю – «Іван Франко і проблема формування національної свідомості в процесі українсько-польських стосунків», – де підкреслює, що «Іван Франко як письменник, літературний критик і науковець дає нам для осмислення культурологічного аспекту цієї проблеми багато фактів і спостережень, не застарілих висновків і методологічних підходів» [1, с. 217].

І у 2005 р. у статті «Феноменологія естетики Івана Франка» Гром'як, знову наполягає на потребі вчитися у Каменяра:

«Наближення до феномена Івана Франка, – пише він, – відбувається шляхом осягнення його універсалізму як фізичної людини – носія (суб'єкта) особистості, що створила і залишила колосальну духовну спадщину. Практично здійснюємо цей тривалий процес згідно з Франковими орієнтирами, які знаходимо в його численних текстах, формулах, порадах, завершених творах» [3, с. 179].

Заслуга Р. Гром'яка полягає і в тому, що у своїх статтях «“Зачаровані” й осліплені», «З погляду учасників і сучасників» та ін. він створив концептуальну картину української літератури на головних етапах її розвитку.

Завершити короткий огляд думок Р. Гром'яка про українську класику і сучасну літературу, на нашу думку, доцільно фінальною сценою з його статті «Задивлені в будущину», де йдеться про «становлення нової української літератури», що «відбувалося в органічному зв'язку з формуванням української нації», і де нескорений Каменярь, якій «не втрачав віри у світлу будущину», постає зображеним у груповому портреті:

«У будущину, – пише Гром'як, – вдивлялися галицькі будителі, про “сім'ю вольну, нову” думав Шевченко, прийдешнім жив Франко» [2, 108].

Звичайно всі порушені тут питання потребують подальшого вивчення, але, ще раз підкреслимо, що особливість методології Гром'яка полягала і у тому, що за його історико-літературними і теоретичними текстами завжди поставала жива людина.

Але не лише класики були у полі зору Гром'яка, чимало статей він присвятив письменникам-сучасникам, створивши яскраві портрети Ростислава Братуня («Воля – борг, якого не сплатили») [2, с. 188 – 198], поета, «який любив світанків час»; «сина простого лісоруба» Дмитра Павличка («Я не знаю більшого, як добро об'єднання народу») [2, с. 199 – 213], «увінчаного лаврами Шевченківської премії» Романа Іванчука («Маємо знати вартість пролитої крові...») [2, с. 214 – 231], Романа Федорова («Пам'ятай, як воно діялося») [2, с. 232 – 244], котрий «нагадував народного “бесідника”». І як своєрідний епілог «Що записано в книгу життя» [2, с. 245 – 246].

Характеризуючи майстерність Гром'яка-портретиста, важливо зазначити, що він ніколи не експлуатував одні й ті ж прийоми. І кожен портрет того чи іншого письменника мав свій зачин, який ніс велике фактологічне, смислове й емоційне навантаження. У цьому легко переконатися, якщо їх процитувати і порозмислити над ними.

Отже, «*Ростислав Братунь*»: «Він був першим з молодих громадян Західної України, хто впевнено й рішуче пішов у поезію і працював в ній понад 59 років. Народжений на Волині 1937 року, Р. Братунь почав писати з дитинства (дитя вчителя!), *вперше* надрукувався у 1946 році. А в рік закінчення Львівського університету ім. І. Франка (1950) став членом Спілки письменників. Назви його поетичних збірок свідчили про ідейну спрямованість дзвінкоголосої поезії – “Вересень” (1949), “Світанки” (1950), “Пісня про волю” (1953), “Вогонь” (1956). А *перша* підсумкова книжка називалася просто – “Я – син України” (1958)» [2, с. 188].

У цьому вступі-характеристиці Р. Братуня реченням: «...був першим з молодих громадян Західної України, хто впевнено й рішуче пішов у поезію і працював в ній понад 59 років...», переліком назв його збірок, акцентуванням заголовку його *першої* книжки – “Я – син України” було підкреслено енергійний поступ поета.

«*Дмитро Павличко*»: «Авторський вечір Дмитра Павличка, що відбувся лютого вечора 1987 року в київському Будинку вчителя, тривав понад три години. Він розпочався давнім фільмом, у якому молоді Д. Павличко та О. Білаш стояли на горі Стопчатова, йшли до столу, а їх зустрічав батько поета» [2, с. 199].

Таким початком Роман Гром'як представив великий період творчого життя Д. Павличка. За словосполученням «*Авторський вечір Дмитра Павличка...*» інформований реципієнт уявив весь доробок поета від виходу у світ його *першої*

збірки «Любов і ненависть» (1953), поетичних книг – «Моя земля» (1955), «Чорна нитка» (1958), знищеної за рішенням партійної цензури збірки «Правда кличе» (1958), «Пальмова віть» (1962), «Гранослов» (1968), «Сонети подільської осені» (1973), «Таємниця твого обличчя» (1974), «Сонети» (1978), «Спіраль» (1984) до «Поєми й притчі» (1986).

«*Роман Федоров*»: «У долі і творчості “двох Романів” – Іваничука і Федоріва – багато спільного. Майже ровесники, вони вихідці з того краю, який дав Україні стільки відомих митців. Розробляли ті ж самі жанри – новели, оповідання, історичні романи. Минуле і сучасне перепліталось в їхніх творах» [2, с. 232].

У цьому початку вчений не лише підкреслює кровний зв'язок письменників Романа Федорова і Романа Іваничука з рідним краєм, а й характеризує сам край – Західну Україну, її внесок в національне красне письменство і українську культуру взагалі.

«*Розпросторення духовного світу Уласа Самчука*»: «Життєвий і творчий шлях Уласа Самчука, його літературна спадщина – це цікавий феномен у світовому українстві. З одного боку, він є результатом, функцією української історії і культури 1-ої пол. ХХ ст., а з другого – виразніше виявляє характер націєтворного чинника. Суспільні катаклізми 10 – 40-х рр. минулого століття позначилися на біографії письменника й, зрозуміло, відбулося у художніх і публіцистичних його творах водночас» [3, с. 247]. Зауважимо, що гром'яківський портрет Уласа Самчука є унікальним уже тому, що в ньому головну роль у створенні образу людини відіграє часопростір.

Аналіз побудови цих портретних нарисів переконує у тому, що хоча Гром'як використовують типологічну структуру і композицію, але це не створює враження одноманітності.

«*Роман Іваничук*». Портрет цього видатного українського письменника є особливо цікавим. Його специфіка виражена в тому, що він має і мемуарний характер, бо все, про що розповідається у цьому нарисі, є сторінкою життя не тільки Іваничука, а й самого Гром'яка. Невипадково у цьому тексті звучать ностальгічні нотки:

«Ми жили у готелі “Київ”...» Так розпочинається розповідь про життя Гром'яка та Іваничука в готельному номері столиці. «З вікна виднілась панорама парків і задніпровських кварталів. Аж ген на сході місто зливалось з горизонтом – надходили сутінки, густішали вогні. Ми не дуже вдивлялися у присмерк: у Києві бували не раз. У просторій кімнаті світло від торшера сіяло якусь *таємничість*» [3, с. 214]. Але реципієнт вдивлявся і вдивляється досі... У його уяві *таємничість* постає і за вікном, тому що Київ виникав у двох *часових вимірах*, у великому часопросторі: сучасному та історичному. Буденність і епоха билин зливались в єдиний парадигматичний образ. Це було водночас *звичайне* («...не дуже вдивлялися») – *незвичайне* («...світло від торшера сіяло якусь таємничість»).

Таким же таємничим з'являється і сам Роман Іваничук: «Сивий письменник ... увінчаний лаврами»... Епітет «Сивий» проходить по тексту своєрідним рефреном, підкреслюючи *молодість* його душі: «Сивий письменник був жвавий і запальний» [3, с. 214]; «признається посивілий письменник»¹[3, с. 214]; «Сивий

письменник, як запальний юнак...» [3, с. 215]; «Сивий письменник – майстер Часу і Простору» [3, с. 215]. У процесі занурення в текст цього нариса проявляється ще одна функція вечірнього пейзажу: увиразнюється глибина і сила вкоріненості Іваничука в рідну землю.

Саме динаміка стилю дала Гром'якові можливість зануритись самому і занурити свого читача у життя Сивого письменника, характеризуючи його творчий шлях:

«...був жвавий і запальний, як і тоді, в далекі п'ятдесяті роки, коли він уходив у літературу, а ми читали його первісток – збірку новел “Прут несе кригу”. Були там, за авторським визначенням, етюди, ескізи, образки, оповідання, і – жодної новели. Молодий прозаїк немовби боявся цього місткого жанру, абсолютним паном форми якого вважався Стефаник» [3, с. 214].

Парадигма вікових характеристик Р. Іваничука: «*молодий – сивий*» у взаємодії з дієсловами «*жили*», «*виднілась*», «*зливалось*», «*надходили*», «*густішали*», «*сіяло*» водночас передавала ліричну і атмосферу київського вечора, і охоплювала все життя та новаторську життєтворчість письменника, укоріненого у традиції української літератури, взятих в їхній динамічній цілісності. А за акцентованою частотністю словосполучення «Сивий письменник» [3, с. 214], «посивілий письменник» [3, с. 215], «Сивий письменник» [3, с. 215], «Сивий письменник» [3, с. 231] чути впевнену рішучість його кроку.

Р. Гром'як, вживаючи слово «школа», занурював читача не лише у творче життя, внутрішній світ Іваничука, а й у власне життя, у життя свого покоління:

«Школа вчителів, – пише Гром'як – відчувалася, особливо в тих творах Іваничука, які залишалися без жанрової кваліфікації. То були часи палких суперечок про межові знаки малих жанрових форм. Новела перебирала на себе роль лідера у літературі. Р. Іваничук визнавав авторитет Стефаника і Коцюбинського, але йшов від власного життєвого досвіду – начитаного сина сільського вчителя. Черпав мудрість із соціально-культурних “вершин і низин”, взявши за критерій самооцінки творчість І. Франка. І ось тепер сивий прозаїк, відомий романіст, наважився відтворити образ Каменяра»² [3, с. 214].

Цей фрагмент тексту Гром'яка переконує в тому, що його *жвавий і запальний* співрозмовник Р. Іваничук був людиною, яка, спираючись на досвід своїх великих попередників, шукала і знаходила нові шляхи розвитку української літератури. Але стверджуючи це, вчений не забував підкреслити, що прикладом для Іваничука був насамперед Каменяр:

«...визнавав авторитет Стефаника і Коцюбинського – йшов від власного життєвого досвіду, взявши за критерій самооцінки творчість І. Франка».

А база *життєвого досвіду* Романа Іваничука була величезна. Професор Гром'як зосереджує увагу реципієнта на тому, що письменник бачив *рідний край у широкому контексті життя інших народів*, що дозволяло йому глибше зрозуміти свою рідну землю, яка завжди жила в його серці. Іншими словами, Іваничук з-під пера Гром'яка поставав школою для майбутніх поколінь. Ось чому учений з особливою любов'ю розповідав про життєвий шлях письменника:

«Бував Роман Іваничук і в Заполяр'ї, і на Кавказі, в Італії, і за океаном... І куди б його не закидала доля, завжди повертався подумки до історії рідного краю, рідного народу, до тих часів, коли впали кордони, а відмінність у звичках і способі життя ще довго лишалася» [1, с. 215]. І вже цей фрагмент свідчив про те, що Гром'як-портретист дотримувався «принципу айсберга» (Ернест Хемінгуей), розкриваючи широкий діапазон іваничуківських знань, на яких ґрунтувався затекстовий і підтекстовий зміст творів українського митця.

Аналізуючи методологію Гром'яка, його стиль варто звернути увагу на те, що він ніколи не зловживав термінологією, а тоді, коли вживав її, то за потребою пояснював **що** і для **чого**... Про «спрямованість методологічних основ» Роман Гром'як писав у багатьох статтях – «Про різноманітність (гетерогенність) українського літературного процесу ХХ століття: проблеми опису та інтерпретації» (2002), «Українське літературознавство у контексті світової культури ХХ століття: тенденції розвитку, проблеми функціонування, дискурсація» (2004), «Текст літературно-художнього твору: епістологічно-когнітивні роздуми» (2005), «Проблема введення (інсталяції) літературознавчих термінів у теоретико-літературну рефлексію» (2006), «Про осмислення “викладових форм” і про нараторологію» (2006), «Міжлітературна рецепція, текстова інтерференція теорії літературознавця» (2006) та ін. Все це потребує глибокого осмислення і ця велика робота попереду.

Характеризуючи майстерність Гром'яка-портретиста, не можна оминати увагою стиль його автобіографічних текстів-споминів, тональність яких відрізняється від тональності створених ним портретів письменників і характеризується не тільки тонким ліризмом, а й точністю, багатозначністю життєвих деталей. Його спомини є безцінними сторінками не лише його особистого життя, життя його батьків, дідів та прадідів. У них оживає сама історія краю. Звичайно, багато щезло, але й збереглося чи мало:

«Вирішив давно, – пише Гром'як, – у день народження, коли сповниться п'ятдесят, бути разом з батьками. Отже – в село! Там стоїть ще дідівська хата, хоча вона мало чим нагадує ту, довоєнну, посічену згодом осколками, з розбитим причілком до сходу. Відремонтована, причепурена, хата дотепер зберігає старе планування, а велика кімната у ній – та сама. Чого вона тільки не пам'ятає...

Перевівся і старий сад. З давніх дерев один грубезний горіх бовваніє під вікном. Єдиний свідок мінливого світу, а молодший від мене! Його садили перед самісінькою війною. <...> Ідемо в село. Там минуло дитинство, крізь яке прогуркотіла війна, подаленіло лихоліття – запам'яталися гірки і радісні дні...» [2, с. 90].

І тут постає питання: чому Гром'як у книгу разом з нарисами, критичними і газетними статтями подає цей спогад? І чи не криється за ним ще щось таке, заради чого його і написано? Відповідь дає останній абзац:

«Думається, не зайвими будуть у літературно-критичних нарисах, крім літературознавчих аналізів, спогади очевидців або й “ліричні відступи”. Нехай суб'єктивний погляд письменника підсвічується суб'єктивним світовідчуттям інших людей і логікою есеїстики» [2, с. 94].

Навіть цей невеличкий фрагмент доводить, що методологія Гром'яка завжди вимагала повноти життєвої правди.

Ось чому, завершуючи тут короткий огляд методології Романа Теодоровича Гром'яка, сподіваємось, що його учні незабаром звернуться до досягнень доробку вченого, зокрема до проблем методології і збагатять українську теорію літератури своїми науковими працями.

Примітки

¹ Дати життя письменників, чий портрет змалював своїм словом Р. Гром'як: Р. Братунь (1927–1995), Р. Іваничук (1929–2016), Д. Павличко (1929–2023), Р. Федоров (1930–2001),

² Тут варто нагадати те, що у 2008 р. слушно зазначав Валерій Корнійчук у статті «Образ Івана Франка у романі «Шрами на скалі» Романа Іваничука»: «Р. Іваничук, – пише дослідник, – досконало вивчив не лише ту епоху. Франка в романі можна пізнати і в літа його молодості, і в часи облоги та контрверсійних суперечок з українською й польською суспільністю, і в зоряний час “Мойсея”. Загалом ті обставини життя і творчості поета, коло його друзів і недругів, про які франкознавці почали говорити лише у другій половині 90-х рр. минулого століття, автор “Шрамів на скалі” уже знав, здогадувався і писав про них ще напередодні горбачовської “відлиги”. Р. Іваничукові можна дорікнути, що його герой інколи губиться у химерному плетиві сюжету, серед другорядних постатей, у численних відступах, адже так хочеться стежити передусім за кожним кроком Генія. Проте це враження поверхове, оманливе. Присутність Франка відчувається у кожній події, у кожній розмові, у кожному, так би мовити, сюжетному “нерві”. Р. Іваничук не тільки дотримується історичної правди, вдало використовуючи художні й публіцистичні твори письменника, документи, свідчення, листи, спогади тощо. Він, звичайно, має право на художній домисел, але непрофесійному читачеві дуже важко помітити цей природний суб'єктивізм автора, який вдало й органічно поєднує біографічні факти з власними здогадками. <...> В численних дискусіях, діалогах, полілогах зринають постаті Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Миколи Костомарова, Лесі Українки, Івана Пулюя, Володимира Гнатюка, Івана Труша, Адама Коцка і навіть Миколи Гулака та Ейнштейна. Інколи Франка заступає Василь Стефаник, й Іваничук дивиться на свого героя очима автора “Камінного хреста”. Тоді ж з'являється польська богема: Станіслав Пшибишевський, Ян Каспрович, Владислав Оркан, Казимир Тетмайер, й образ Франка розкривається на тлі літературних маніфестацій “Молодої Польщі”» [6, с. 232]. На нашу думку тексти Р. Гром'яка і В. Корнійчука, взаємодіючи між собою, доповнюють один одного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Давнє і сучасне. Тернопіль: Лілея, 2003. 272 с.
2. Гром'як Р. Культура. Політика. Інтелігенція. Публіцистика літературознавця / Роман Гром'як. Тернопіль: Джура, 2009. 400 с.
3. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997 – 2007. Тернопіль: Джура, 2007. 368 с.
4. Гром'як Р. Що доведено життям. Київ: Дніпро, 1988. 257 с.
5. Зимомря М. Праця з цілющою правдою. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. С. 358–365.
6. Корнійчук В. Образ Івана Франка у романі «Шрами на скалі» Романа Іваничука. *Українське літературознавство*. 2008. *Ukrain. Literary Stud.* 2008. Вип. 70. С. 230–237.
7. Сивокінь Г. М. Від аналізу до прогнозу. Київ: Дніпро, 2006.

REFERENCES

1. Hromiak R. (2003). *Davnie i suchasne* [Ancient and modern]. Ternopil: Lileia. 272 s. [in Ukrainian]
2. Hromiak R. (2009). *Kultura. Polityka. Intelihentsiia. Publitsystyka literaturoznavtsia* [Culture. Policy. Intelligentsia. Journalism of a literary critic]. Ternopil: Dzhura. 400 s. [in Ukrainian]
3. Hromiak R. (2007). *Oriientatsii. Rozmysly. Dyskursy. 1997 – 2007* [Orientations. Think about it. Discourses. 1997 – 2007]. Ternopil: Dzhura. 368 s. [in Ukrainian]
4. Hromiak R. (1988). *Shcho dovedeno zhyttiam* [What life has proven]. Kyiv: Dnipro. 257 s. [in Ukrainian]
5. Zymomia M. (2007). *Pratsia z tsiliushchoiu pravdoiu. Hromiak R. Oriientatsii. Rozmysly. Dyskursy* [Work with healing truth. Hromiak R. Orientations. Think about it. Discourses]. Ternopil. S. 358–365. [in Ukrainian]
6. Korniiichuk V. (2008). *Obraz Ivana Franka u romani «Shramy na skali» Romana Ivanychuka* [The image of Ivan Franko in the novel “Scars on the Rock” by Roman Ivanichuk]. *Ukrainske literaturoznavstvo*. Vyp. 70. S. 230–237. [in Ukrainian]
7. Syvokin H. M. (2006). *Vid analizu do prohnozu* [From analysis to forecast]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].