

*Богдан Кур'янух (Рівне)*

## **Герменевтичні основи поетики Івана Франка (на матеріалі творів “Смерть Каїна” та “Іван Вишенський”)**

Українська література кінця XIX – перших десятиріч XX ст. характеризується процесами герменевтизації, які є виразно системними і визначальними для її аналітико-інтерпретаційного розгляду. Такі процеси виявляються по-різному в творчості багатьох митців, що пов'язано з особливостями їхнього художньо-філософського мислення, жанрово-родовою природою творів, проблемно-змістовим наповненням окремих художніх систем тощо. Мається на увазі передусім герменевтичний феномен, закладений у самому тексті і є базовим для уконститування герменевтичного підходу на теоретичному, методологічному та власне інтерпретаційному рівнях.

Фундаментальними є герменевтичні концепції М. Гайдеггера [4], Г.-Г. Гадамера [3], П. Рікера [8], М. Бубера [2], М. Бахтіна [1], а також аналогічні структурно-семіотичні погляди, представлені у працях Ю. Лотмана [7], Б. Успенського [10], Ц. Тодорова [9] та ін.

Доречно буде говорити про герменевтичне мислення, котре характеризується спеціальною, притаманною саме йому організацією та здобуває свій найперший вияв на художньому рівні. З ним органічно пов'язане розуміння герменевтики як особливої динамічної системи, окремі підсистеми якої (питання тлумачення, увага до герменевтики індивіда, антидогматичне начало, мовно-герменевтичний феномен та ін.) по-різному конфігуруються залежно від певної літературно-мистецької ситуації. Можна стверджувати про існування двох паралельних рядів герменевтичної систематики: у площині теоретичній та художньо-естетичній. Вони діалогічно взаємодіють між собою, взаємозумовлюють та взаємодоповнюють один одного, хоча зазвичай прийнято вважати, що теоретичний аспект визначається художньо-практичним і є похідним від конкретного поетичного досвіду.

У цьому зв'язку особливе місце посідає герменевтична концепція І. Франка, оскільки вона являє собою масштабне поєднання теорії та художньої практики. У письменника та мислителя наявна оригінальна герменевтична система, яка охоплює антидогматизм, наявний чи не в кожній науковій праці; внутрішній діалогізм; питання тлумачення, розуміння; герменевтику індивіда; увагу до мовних проблем. Вказані особливості проєктуються на художній рівень, здобувають оригінальне поетичне вираження. Метою нашої роботи є встановити специфіку герменевтичної організації окремих художніх систем, які є знаковими у ключі зазначеної проблеми.

Герменевтична поетика, передусім в аспекті герменевтики індивіда, виразно виявляється в поемі І. Франка “Смерть Каїна”. Художнє вирішення проблематики твору органічно забезпечується розкриттям сутності дії площини відношення-сто-

сунку (вживання терміна ґрунтується на герменевтичних концепціях М. Бахтіна та М. Бубера й передбачає означення специфіки міжособистісної взаємодії, що має концептуальну настанову). Поет констатує відразу Каїна до всього оточення, але своєрідного піднесення таке ставлення здобуває тоді, коли воно стосується людей. При цьому напрочуд вдало обігрується на художньому рівні та філософема, яка на філософському рівні здобула обґрунтування та відповідне означення в роботах Е. Левінаса [6: 41], – категорія обличчя: “Ненависні були йому всі люди: Бо в кожному лиці людському бачив Криваве, синє Авеля лице – То в передсмертних судрогах, то знов З застиглим виразом страшного болю, Докору й передсмертної тривоги” [11: т. 1: 270].

Логічно постає образ жінки – подруги Каїна, яка, втім, трактується амбівалентно. Така амбівалентність співдіє з філософемою відношення-стосунку, або ж точніше – органічно їй підпорядковується й нею визначається, оскільки зображення конкретизується в напрямі до акцентування на тому, що мається на увазі не просто жінка, а власне людський індивід: “Ненависна була йому і та, Котру колись любив він більш вітця, І матері, і більш всього на світі, – Його сестра і жінка враз, нелюба За те, що їй ім’я було – людина...” [11: т. 1: 270]. Сфера дії відношення-стосунку розширюється, мотиваційні рушії знову повертаються до образу брата. Братове ставлення до Каїна взаємонасвітлюється із ставленням жінки, помножуючи цим пробудження совісті – чи не найголовнішого Божественного чинника, закладеного в людині: “...Що Авелеві були в неї очі, І голос Авелів, і серце щире, – За те, що так його любила вірно, Що, хоч сама невинна й чиста серцем, Не вагувалася для нього все Покинути, з проклятим поділити Його прокляту долю” [11: т. 1: 270]. Спостерігаємо своєрідну градацію вказаної особливості: “Із уст її Ніколи Каїн не почув докору, Хоч вид її, і голос, і любов Були йому найтяжчим, ненастанним Докором” [11: т. 1: 270–271]. Абсолютно виправданим з художнього боку є те, що автор одразу після такої герменевтичної характеристики вдається до констатації просторово-часових параметрів: справжній хронотоп, а надто хронотоп зустрічі, що-найтісніше пов’язаний з дією філософема відношення-стосунку, нею визначається і з нею ж постійно діалогічно співдіє: “Наче тінь, Вона ходила з ним” [11: т. 1: 270]. Характеристика постає стислою і водночас максимально місткою, що довершено узгоджується із жанровими межами поеми-легенди. Хоча іноді може траплятися й розлогіший виклад, що зумовлено необхідністю поглиблення мотивації: “Інколи, як лютий біль Осиловав його, він, мов безумний, Гнав геть її від себе – і, послушна, Вона щезала...” [11: т. 1: 271]. У цьому разі один з учасників хронотопу, а саме жінка, поданий із “заперечним знаком”.

У герменевтичній площині розгортається мислення Каїна, зазнаючи певної еволюції. Продумування структурується у формі запитання й відповіді, котрі є основоположними як на художньому рівні аналізованого твору, так і загалом для онтологічної герменевтики: “Так, значить, знання Не винно тут! Воно ні зле, ні добре. Воно стається добрим або злим Тоді, коли на зле чи добре вжите. А хто ж його вживає? Хто його В руці держить, як той стрілець стрілу? Хто той стрілець?” [11:

т. 1: 286]. Смысловий центр запитання спрямований до психологічно-особистісного аспекту герменевтики, натомість відповідь з'являється не одразу, художньо фіксуєючи своєрідність мислительних шляхів Каїна: “Непривичний до думки, Старечий ум, мов раненая птиця, Метався, тріпався у темноті, Та відповіді на питання тес Не міг найти. І знов у інший бік Звернувся” [11: т. 1: 287]. Відповідь, вистраждана запізнілим мислителем через уведення нового проміжного питання, постає ствердною лише на мить, після чого відразу ж перетворюється на нове запитання: “Чуття, любов! Невже ж се так, о Боже? Невже в тих двох словах малих лежить Вся розгадка того, чого не дасть Ні дерево знання, ні загадковий Той звір не скаже?” [11: т. 1: 287]. Проте найсуттєвішим із концептуального погляду видається те, що змістове наповнення відповіді пов'язане саме із герменевтикою індивіда: “Чуття, любов! Так ми ж їх маєм в собі! [...] Значить, і джерело Життя ми маєм в собі...” [11: т. 1: 288]. Зазначена особливість обумовлюється діалогізмом вищого плану, взаємодією з Божественним началом. Йдеться не лише про те, що Бог “...сам у серце нам Вложив той рай...”, що в унікальній запитальності поєднується з Каїновою осяяністю, а й про тонкий натяк на момент самопізнання, конкретизований у глибинному внутрішньому діалогізмі: “Погляньте в власне серце, а воно вам Розкаже більше, ніж всі звірі можуть!” [11: т. 1: 288].

Простежуємо інтенсифікацію дії герменевтики індивіда, через що її вияв виразно проектується в ширшу площину – відношення-стосунку. Добро знаходить свій розвиток у напрямі зростання від однієї людини до іншої: “...Шукають того, що лиш в серці своїм, В любові взаємній можуть ізнайти!” [11: т. 1: 289].

Наявна оригінальна смислова градація, що забезпечує діалогічну співдію герменевтики та поетики. Каїн, збагнувши найголовніший аспект сутності життя, представлений відношенням-стосунком, намагається донести його до інших людей, переконати їх у правильності свого спостереження. Це призводить до зміни просторово-часових параметрів, інтенсифікації хронотопічних цінностей, передусім завдяки хронотопу зустрічі, художня реалізація якого на мікроструктурному рівні супроводжується побільшенням часової динаміки, зумовленої пришвидшенням переміщення персонажа в просторі: “Так думав Каїн і поспішним ходом, Із серцем, повним туги до людей, Невигаслої теплої любові, Прямує до села, і спотикаєсь, Скупить хвилини дух перевести. Щоб тільки швидше!” [10, 1, 289–290]. Хронотоп зустрічі здобуває вагоме змістове наповнення, оскільки вміщує ефект сприйняття персонажем довколишніх після тривалої перерви; відношення-стосунок постає тоді особливо закцентованим: “Все те Каїн бачив, Мов на долоні, плакав і сміявся Із радості. Він так давно не бачив Людей! І вид їх мирного життя, Їх праць, забав і розривок щоденних Таким йому чудово гарним видався, Що, причарований, він став на місці, Глядів і оком не змигнув, впивався Тим видом, мов найбільшим щастям земним” [11: т. 1: 291].

Момент убивства Каїна зображено із виразним використанням просторово-часової характеристики як домінантної в поетичній системі поряд із філософською відношення-стосунку. Це потверджується розгортанням викладу на мікроструктурному

рівні: постійно трапляється нюансування на часових та просторових прикметах, які співвідносяться із сприйняттям людини людиною. При цьому має місце особливе, по суті – історіософське, хоча й конкретно персоніфіковане, піднесення вказаних аспектів, котре, втім, також отримує оригінальний поетичний вияв. Лемех через свій фізичний стан специфічно сприймає Каїна, але ж безпомилково його впізнає, що спричинено, безсумнівно, вищим, надчасовим началом у його мисленні, знаходячи художнє розкриття саме в хронотопі: “Хоч сліпий, він прямо Ішов туди, куди пустив стрілу, Аж поки не спіткнувся і не впав На трупа Каїна” [11: т. 1: 293]. І далі – введення мотиву впізнання, котрий, як відомо, тісно взаємодіє з хронотопом зустрічі: “Се він! Се він! – Мов божевільний, скрикнув Лемех” [11: т. 1: 293].

Одним із найголовніших Франкових поетичних феноменів, а саме його класичне “навпаки”, яке з’являється зазвичай упродовж розгортання сюжету, функціонує в аналізованій поемі-легенді якраз у площині відношення-стосунку. Зазначена особливість поширює свій вплив на всю художню систему, є її концептуальним ядром. Каїн, проблукавши марно багато літ і маючи в серці відразу до представників людського роду, нарешті, прозрівши, йде до людей, будучи наснажений любов’ю до них, підсиленою об’єктивно (але водночас і найвищою мірою суб’єктивно) пізною істиною. Натомість люди, які раніше видавалися добрішими за Каїна, і що, по суті, може бути встановлено насамперед на підтекстовому рівні, віддячують йому злом за добро: вбивають, не вислухавши пояснень про власний найвагоміший пласт буття. Обігрування відбувається з точністю до найдрібніших деталей, найперше виявляючись в хронотопічному плані. Надчасовому самоозначенню через ім’я (“Стій, Лемех, стій! – Роздався голос. – Я твій прадід Каїн!”) відповідає мова зброї, котра ліквідує намічений шлях до порозуміння, а можливо, й погодження: “Та в тій же хвилі остра стріла Йому попала прямо в серце” [11: т. 1: 292]. Фінал твору так само являє собою діаметральну протилежність щирим намірам Каїна; відбувається ще більше його відгородження від людського загалу, навіть, наскільки це вже можливо, після загибелі. Його прикидали камінням, “А він лежав, немов дитя, [...] З лицем спокійним, ясним, на котрому, Здавалось, і по смерті тліла ще Несказана утіха і любов” [11: т. 1: 294]. Наявна співдія просторово-часових параметрів з категорією обличчя, представленого на образному рівні, що призводить до підсилення заперечного наповнення хронотопу зустрічі, фактично – до його вичерпання, котре своєрідним чином завершує створення концепції людини і світу: “Та швидко купою каміння труп Покрився; кинений ізблизка камінь Розбив всю чашку, сплющив до землі, Похоронив навіки під собою” [11: т. 1: 294].

Великою мірою внутрішньої герменевтичної організації пройнятий вірш І. Франка “Відцуралися люди мене”. Поетика відношення-стосунку виправдано взаємодіє з просторово-часовими параметрами. У творі, по суті, ведеться своєрідна розповідь про художній хронотоп (це, на перший погляд, є суперечним для поезії саме в семіотичному ключі, оскільки вона, як відомо, протиставляється за своїми ознаками оповіді; однак тут маємо розповідь, яка може бути фіксована за допомогою поетичної мови). Хронотоп зустрічі в такому випадку дещо відходить від свого

найпершого функціонально-поетичного призначення показу-зображення й постає в плані узагальненої констатації, однак певна його конкретизація з'являється у разі діалогічного підключення сфери відношення-стосунку (представленої, за М. Зубрицькою, "поетикою погляду" [5: 145], хоча остання може бути введена в ширшу площину герменевтичної систематики і застосовуватися в процесі герменевтичного аналізу): "Відцуралися люди мене! Сей та той надійде і мине! Тільки боязно скоса зирне... Чи бояться ті люди мене?" [11: т. 1: 44].

І. Франко зобразив відчуженість людини серед великої кількості їй подібних, чим поєднав герменевтичну проблематику з екзистенціальною. У другій строфі існування людського загалу великого міста лише зроблено натяк. Проте феномен взаємодії з ним одиниці, конкретніше – ліричного героя, увиразнює їхню своєрідність, підсилену екстремальністю перебування: "Я блукаю, мов звір серед гір, Серед шуму вулиць містових, В серці чую слова, мов докір: "Ти проклятий один серед них!" [11: т. 1: 44].

Проблема самотності художньо вирішується у творі шляхом введення у площину відношення-стосунку через хронотоп зустрічі, конкретно не названі учасники якого "подані із заперечним знаком": "Самотою ходжу я, мов блуд, З горем в серці нестерпно важким... Всі знайомі минають, ідуть – Поділитися горем ні з ким" [11: т. 1: 44]. "Самотність" співвідноситься з питанням діалогізму: якщо йдеться про "поділ" горем, то мається на увазі своєрідне відпускання його в сферу діалогу з тим, аби отримати принципово інший від теперішнього результат, можливо, й несподіваний. Однак останнього в жодному разі не можна програмувати, оскільки має з'явитися доконечно новий синтез, нова якість.

Фінальна строфа вміщує намагання ліричного героя стати над, поза діалогізмом, відношенням-стосунком: "Якби в сльози кривавії знов Міг я все своє горе розлити, Я би виплакав всю свою кров, Щоб нічого з людьми не ділить" [11: т. 1: 44].

Оригінальною герменевтичною структурою відзначена поема "Іван Вишенський". Твір заснований передусім на продумуванні однієї геніальної особистості іншою. Таке осмислення завжди герменевтичне. Проте вияв останнього особливо побільшується у вказаному випадку, оскільки мислительна система кожного з діячів насажена діалогізмом внутрішнього плану, або ж навпаки – його антиподом – монологізмом, доведеним інколи до крайньої межі, як це маємо у Вишенського. Найголовніше те, що тексти обох із названих митців є герменевтичними на рівні систематики.

І. Франкові вдалося поєднати сутність вірувань Вишенського, його ортодоксальне перебування на букві релігійного положення з особливостями просторово-часового аспекту поетики. У цьому ключі непорушність аскетичних догм виправдано узгоджується зі статикою простору, репрезентованою кам'яною печерою пустельника: "Камінь тут довкола мене – се тверда, незламна віра, се мій дім і мій притулок, подушка і накриття" [11: т. 3: 59]. Момент відношення-стосунку (точніше – його відсутність, що не суперечить поетичній функції, але визначає її специфіку) своєрідно компенсується через просторовий предмет. Таке оживлення

спричинене дією внутрішнього діалогізму, метафоричним настелянням людських якостей на реалію із зовнішнього середовища: "Хрест отсей – то мій товариш, мій повірник у дні смутку, оборона від спокуси і підпора в скону час" [11: т. 3: 59]. (Принагідно зауважимо, що упродовж розгортання сюжету має місце інтерпретаційне зростання зазначеного образу, але що найприкметніше – саме в площині відношення-стосунку).

Загалом, незважаючи на виразну концептуальну настанову створення зовсім віддільного просторового об'єкта, реалізувати це видається досить складно, що обумовлено найперше внутрішнім діалогізмом, наслідками його розгортання. Це природно як для людського життя загалом, так і для літератури зосібна, яка на основі цього ж діалогізму значною мірою постає.

Прагнення відокремитися, вийти зі сфери дії відношення-стосунку є настільки великим, що супроводжується навіть певним нівелюванням часових властивостей: "Се мій світ. Усе змінливе щезло геть. Затихли крики, гомін бою життєвого тут мене не долетить" [11: т. 3: 60]. Активність внутрішнього діалогізму звернена до вищих сил, вона мусить безпосередньо взаємодіяти з Богом, ніщо дрібне не повинно їй заважати, відвертаючи увагу від головного (ця особливість, як відомо, була характерною для самого Івана Вишенського як особи, що засвідчують тексти його творів). Звідси – феноменальна рівновага, на якій утриматися впродовж тривалого періоду надзвичайно складно або й просто неможливо: "Полишилось лиш постійне, супокійне і величне. Про постійне і величне думай тут, душе моя" [11: т. 3: 60].

Аналізований твір містить унікальний поетичний ефект, який проектується ширше – в естетику І. Франка й навіть у його філософію. Він пов'язаний із часом, точніше – з розміреним плином його сприйняття персонажем, який перебуває в пустельницькій печері. Відносна площинність функціонування образності, її певна однолінійність виразно асоціюється з нанизуванням однорідних елементів, що певною мірою приглушує стереоскопію зображення: "День за днем минає рівно, як на морі безбережнім хвиля хвилю рівно гонить, хмара хмару в небесах" [11: т. 3: 62]. По суті, подано переконливу художню фіксацію плану синтактики, що, як відомо, поряд із прагматикою та семантикою, є одним із найголовніших аспектів семіотики. Специфіка синтактики якраз і полягає у з'ясуванні взаємодії знаків одного з одним. Звідси – ототожнення руху предметів, які мають знаковий характер, з одноманітністю протікання часу.

Проте вже наступна строфа засвідчує композиційне розгалуження семіотичних особливостей, представлено виправданою появою плану прагматики, тобто взаємодією знакової природи образу із тим, хто її сприймає, з людиною (остання в текстурі художнього твору також, безсумнівно, є образом). Таке акцентування вмотивоване остільки, що індивід не може постійно оперувати лише синтактичним пластом, він доконечно запрограмований на прагматику, без неї немислимий, попри навіть відносну статичність власного перебування: "У своїй печері старець знов на камені недвижно спочиває, вперши очі в лазуровий неба звід" [11: т. 3: 62]. Конкретика розшифрування не викликає сумнівів: знаковість обумовлюється Божественним спрямуванням волі індивіда, всіх його життєвих прагнень.

Композиційна стрункість викладу матеріалу аргументована подальшим його розгортанням: після двох зазначених планів увиразнюється площина відношення-стосунку, точніше – вона органічно й безпосередньо виростає з плану прагматики, причому вказане зростання лише намічене з почуттям відповідного такту. Воно конкретизоване появою живої істоти – павука, яка, втім, сприймається ширше як в аспекті безпосереднього смислового наповнення, так і подальшого сюжетно-концептуального розвитку: “Старець пильно, дух заперши, придивлявся павукові, мов його не бачив зроду, мов се з того світу гість” [11: т. 3: 63].

Сконстатоване прагматичне функціонування відношення-стосунку призводить до його “промінювання” на весь спектр проблематики та поезики твору, й навпаки (дія принципу герменевтичного кола). У цьому спостерігаємо як геніальне дотримання безпосередньо художньої логіки, її структурування по висхідній, так і своєрідне поетичне експериментування з вирішенням проблематики поеми, оригінальне її “відпускання” з метою з’ясування справжньої сутності Божественного. У чому воно полягає? У відданості ідеї Бога, служінні лише йому на рівні догматичному (як це робив Іван Вишенський)? Чи, можливо, у всезагальному діалогізмі, в любові до ближнього (як це стверджував, скажімо, Е. Левінас)? Або ж в якомусь іще іншому, ніж два окреслені, синтетичному ключі?

Павук розцінює І. Вишенський як нитка, котра сполучає його з попереднім існуванням. Вказаний момент співвідноситься з мислительними процесами людини, які зазвичай у поетичній площині співіснують з герменевтикою індивіда, є одним з її найвагоміших виявів. На цьому з особливою виразністю акцентовано в тексті: “Старець думав: “Висилає ще, мабуть, своїх шпівнів земнеє життя за мною, хоче вислідить, мабуть, чи ще де хоч павутинка духу мого не в’яже з тим життям, аби за неї потягти думки мої” [11: т. 3: 63].

Рух думки персонажа, обумовлений специфікою діалогізму (цікавим є відоме міркування М. Бахтіна про неможливість перебування справжнього мислення в одній точці), вміщує низку прецікавих концептуальних моментів, провідним з яких є утвердження динаміки, котра протиставляється статиці. Говориться про це не прямо, а через трактування сутності Божественного, яке здобуває свій вияв насамперед тоді, коли йдеться про осередки світла, тепла (звідси – динаміка, переміщення, що їх забезпечують, хоча й зникають у новому синтезі). Надзвичайно характерною постає також конфліктність, яка виникає внаслідок мислення. Вона породжує проблематизування героєм сутності власного перебування: “Чи на те ж я тиху келію покинув, скит відлюдний, щоб аж тут в путах сумніву скінчить?” [11: т. 3: 68].

Функціонування внутрішнього діалогізму, своєю чергою, взаємодіє із зовнішніми виявами відношення-стосунку. Останній поетичний компонент постає як органічне продовження попереднього, хоча смисловий та формальний акценти можуть бути різноспрямованими (помножуються або віднімаються, поменшуються, хоча це свідчить про посилення функціональності). Зазначена особливість відповідно здобуває свій вияв і в аспекті художнього хронотопу.

Іван Вишенський зазнає глибоких внутрішніх борінь, які навітлюються в

діалогічному й водночас узагальненому плані на його стосунки з Україною. Їхнє вирішення більш ніж очевидно проектується в площину міжособистісної взаємодії: "Є своя борба у мене, та борба, що кождий мусить сам перевести з собою, поки іншим помагати" [11: т. 3: 69].

Погляд, звернений до далекої України з думками про неї, вміщує споглядання барки, що пливе до Афонської гори і перевозить людей у козацькому одязі. Таке тісне нашарування двох планів – внутрішнього й зовнішнього – доводить вагомість поетики відношення-стосунку для концептуального розуміння твору. Аналогічний ефект простежується і в протилежному випадку, коли зображується від'їзд луцьких посланців із Афона, хоча хронотопічний аспект виразно засвідчує їхнє постання із "заперечним знаком" (у цьому також міститься відмінність від того, коли прибуття людей закономірно підсилює інтенсифікацію дії хронотопічних параметрів, мислительних операцій, внутрішнього і зовнішнього діалогізму тощо).

Хронотопічна конфігурація постає і в дещо звуженому плані, хоча при цьому посилюється її кристалізація, з'являється більш відгранена конкретика. Така особливість обумовлена просторовими вимірами: у тому разі, коли вони менш об'ємні, поєднання часу й місця зображене виразніше, якщо ж навпаки – ширші, то хронотопічна конкретика постає дещо розпорошеною (хоча остання констатація є, безсумнівно, відносною).

Хронотоп зустрічі співіснує з поетикою відношення-стосунку: "Аж нараз почувся стукіт – на горі хтось, по закону, каменем о скали стукав, старець стуком відповів" [11: т. 3: 72]. Своєрідна попарність функціонування хронотопу зустрічі та моменту відношення-стосунку конфігурована відповідно до настанов Франкової індивідуальної поетики: одне змістове наповнення замінюється іншим, діаметрально протилежним. Коли потрібно було виголосити відповідь на пропозицію лучан, висловлену в листі, Вишенський виразно виступає із "заперечним знаком": "Ось гуркоче глухо камінь, старець разом стрепенувся, та рука не простяглася, він на знак не відізвався" [11: т. 3: 78]. Позиції діяча не можуть змінити жодні благання, навіть найвищий вияв онтологічної герменевтики, представлений через діалог з блискучим образним використанням мовного чинника: "Старець слухав, дух заперши, його ухо жадно ссало український любий голос, але він не відізвався" [11: т. 3: 78].

Площина відношення-стосунку зазнає відчутного розвитку, викликаного переважанням узагальненого плану. Разом із ним дещо змінюється функціональне призначення вже згаданого образу хреста. Він постає певною компенсаторною противагою не лише міжособистісній взаємодії як такої, але й образів Вітчизни, котрий є збірним, але в основі своїй мислиться у зазначеному поетичному контексті відношення-стосунку: "Хрест – моє добро єдине, хрест – одна моя надія, хрест – одно моє страждання, одинока вітчизна. Все, що поза ним – омана і чортяча спокуса; лиш один тут шлях правдивий і спасенний – шлях хреста" [11: т. 3: 76].

Як уже зазначалося, хронотопічний характер, герменевтичний у своїй основі, має фінальна сцена споглядання мислителем земляків, котрі відпливають від нього. Геніальна довершеність діалогічної співдії внутрішньої герменевтики та функціо-



нальної поетики виявляється в максимально стислій фіксації хронотопу порога, який, згідно з теоретичними характеристиками, доконечно повинен провіщати якийсь різкий злам у людському житті: “У печері в самому вході згорблений сидить пустинник...” [11: т. 3: 78]. Саме це відбувається з І. Вишенським, який діаметрально змінює хід своїх думок, стає одержимим саме тим аспектом учення Ісуса Христа, який найбільшою мірою пов’язаний із всеохопною сутністю площини відношення-стосунку. Звідси – можливість трактування міжособистісної взаємодії як певного ґрунту, своєрідної дороги, що з’являється внаслідок розгортання процесів діалогізму, є похідною від них, але в жодному разі не може бути запрограмованою задалегідь. В аналізованому творі вона конкретизована в образі золотого проміння, яке особливим чином матеріалізує площину відношення-стосунку, робить її фізично зримою, забезпечуючи рух персонажа в просторі.

Як уже зазначалося, герменевтична систематика, наявна у художньо-філософській системі обох митців – І. Вишенського та І. Франка – характеризується повною протилежністю. Якщо І. Вишенський акцентував на догматичному началі, то відповідно до цього структувалися інші ієрархічні чинники, а саме: питання тлумачення із його відносною вузькістю, вірність принципам незалежно від їх осмислення, особливості мовної характеристики тощо. Проте їхня співдія визначається власне людськими рисами діяча, його воістину феноменальним обдаруванням, що вагомо аргументується поетично-змістовим наповненням окремих творів.

У І. Франка зазначені аспекти виявляються з точністю до напакі: геніальність творення ґрунтується на всеохопному антидогматизмі, співіснує з поглибленим діалогізмом, спричиняє інтенсифікацію інтерпретаційних можливостей. Очевидно, це було однією з найголовніших передумов такого масштабного зацікавлення І. Франком особою та творами видатного полеміста, включення з ним у герменевтичний діалог. Підтвердженням можуть слугувати міркування з роботи “Іван Вишенський і його твори”, які констатують увагу обох мислителів до проблеми герменевтики індивіда: “...пригадаємо його спосіб коментування письма святого і ту старанність та бистроумність, з якою він вникає в значення і інтенцію слів своїх противників, стараючись завсіди поза зверхньою шкаралущею слів відчутти і зрозуміти цілого чоловіка” [11: т. 30: 201].

Отже, з’ясування специфіки герменевтичної поетики творів І. Франка “Смерть Каїна” та “Іван Вишенський” сприяє встановленню їхньої естетичної цінності, визначає необхідність подальших досліджень у цьому напрямі з метою пізнання особливостей структування процесів герменевтизації як в усій багатоаспектній творчості письменника, так і загалом в українському літературно-естетичному досвіді кінця XIX – перших десятиріч XX ст.

### Література:

1. Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – Москва, 1979.

2. Бубер М. Проблема человека // Бубер М. Два образа веры. – Москва, 1999.
3. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова // Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова: Есе. – Львів: Незалежний культурологічний журнал “І”, 2002.
4. Гайдеггер М. Гельдерлін та сутність поезії // Возняк Т. Тексти та переклади. – Харків, 1998.
5. Зубрицька М. Візуалізація почуттів у “Зів’ялому листі” Івана Франка // Франко І. Зів’яле листя. – Львів, 2006.
6. Левінас Е. “Я” і тотальність // Левінас Е. Між нами: Дослідження. Думки-про-іншого. – К., 1999.
7. Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. // За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2002.
8. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. // За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2002.
9. Тодоров Ц. Поняття літератури // Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. – К., 2006.
10. Успенский Б. Поэтика композиции. – СПб., 2000.
11. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

*Данило Ільницький (Львів)*

## **Іван Франко і Богдан-Ігор Антонич: проблема психології художньої творчості**

Проблема психології художньої творчості була актуальною у всі часи, незважаючи на те, що лише у ХІХ ст. вона стала об’єктом наукових досліджень та у ХХ ст. набула широкого зацікавлення, розуміння творчого процесу як такого, наповненого чимось особливим, не характерним для повсякденного життя, існувало і в епохи давніх цивілізацій, і в періоді античної культури, та й, зрештою, у пізніші часи. Досить згадати ритуали, пов’язані із декламуванням літературних текстів в епоху Античності та Середньовіччя. У процесі інтелектуального розвитку людина почала цікавитися своєю, так би мовити, творчою лабораторією. Великим відкриттям для світової громадськості стали дослідження австрійського лікаря-психіатра З. Фрейда, які засвідчили великі можливості людської психіки зберігати цілі пласти психічно-емоційних вражень, що потім у тій чи іншій формі виражаються у свідомому житті. Дослідження З. Фрейда спричинили великий резонанс у світовій науковій думці, викликавши багато дискусій та заперечень. Проте праці австрійського лікаря-ученого лише дали поштовх до подальших досліджень, оскільки не вповні охопили всю палітру людської діяльності. Зрозуміло, що лікар-психіатр не присвятив багато уваги психології саме художньої творчості, зокрема літературної, у всій її повноті. Це зробили інші дослідники, послідовники З. Фрейда або ж учені наступних поколінь. Назвемо дві праці – фундаментальну книгу болгарського ученого М. Арнаудова “Психология литературного творчества” (у перекладі російською мовою