

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

видано у 1970) та підручник для вищих навчальних закладів російського педагога Л. Єрмолаєвої-Томіної “Психология художественного творчества” (Москва, 2005), який, окрім теоретичної частини, містить практичні завдання для розвитку творчих здібностей.

В Україні першим, хто на науковому рівні заговорив про цю проблему, був І. Франко, автор трактату “Із секретів поетичної творчості”. Як стверджує Н. Зборовська: “Франко активно розвивав літературну традицію, тому всі його праці пройняті духом часу, прагненням інтегрувати найновіші наукові пошуки, спрямувати їх у майбутнє. Про це свідчить його стаття “Із секретів поетичної творчості” (1898), що скеровує українське літературознавство до розгортання нового методу літературної критики на основі найновіших відкриттів у психології” [7: 321]. Безперечно, після І. Франка багато хто із українських дослідників як у період перших десятиліть ХХ ст., так і радянського й новітнього часу, звертався до проблеми психології художньої творчості, однак це були лише дотичні думки чи наукові пасажі. В українському літературознавстві немає повноцінної праці великого обсягу, яка б могла мати статус повноцінного наукового дослідження із цієї галузі.

Одним із тих, хто виявляв неабияке зацікавлення проблемою психології художньої творчості, був український письменник Б.-І. Антонич. Яскрава постать українського літературного життя, Б.-І. Антонич привертая увагу не лише багатьох дослідників, а й став свого роду кумиром для багатьох талановитих українських поетів. Б.-І. Антонич відомий насамперед своїми поезіями, окремими перекладами та прозою, проте він був і автором понад двох десятків статей, у яких порушив низку теоретичних проблем літературознавства та висловив власні погляди на сучасний йому літературний процес (як світовий, так і український), при цьому виявивши ерудицію та тонкий естетичний смак. Антонич-літературознавець – важлива проблема: дослідники Антонича-поета вряди-годи згадували й цитували його статті, однак лише в останні роки з’явилися окремі дослідження на цю тему.

Отже, дві постаті з історії української літератури – І. Франко та Б.-І. Антонич. Обидва – спостережливі люди небуденного таланту, незаангажовані, обидва цікавилися літературними проблемами найрізноманітнішого тематичного пласту: сучасний літературний процес, історія літератури, теорія літератури. Зрозуміло, що проблема психології художньої творчості була дуже важливою для обох авторів, оскільки вони самі писали художні твори, отже, мали за ілюстрацію власний досвід. Відмінність лише у тому, що трактат І. Франка “Із секретів поетичної творчості” (який є об’єктом нашої уваги щодо цього автора) є науковою працею і власний досвід І. Франка як письменника витіснений тут досвідом І. Франка як науковця. Натомість статті Б.-І. Антонича – аж ніяк не науковий жанр, а радше есеїстика, роздуми, часто спонукою до написання яких був саме досвід Б.-І. Антонича як поета.

Коли порівнюємо думки І. Франка і Б.-І. Антонича, то не маємо на меті ознайомити черговий приклад *прямого продовження* Франкових ідей та наукових розробок, так би мовити, *життя ідей* Франкового трактату у статтях наступного покоління літераторів, а хочемо зробити лише типологічне зіставлення думок обох письменників.

Говорячи про трактат І. Франка “Із секретів поетичної творчості” та статті Б.-І. Антонича у порівняльному контексті, а треба зазначити, що подібність та відмінність поглядів обох авторів дуже органічна. Загальні думки І. Франка та Б.-І. Антонича з приводу “секретів” мистецтва і літератури зокрема дуже подібні – як за способом мислення, так і щодо висновків: література, мистецтво – особливий вияв сприйняття світу, властивість окремих людей, наділених Богом великими здібностями. Творити мистецтво можуть лише ті, хто вміє “правильно” використовувати властивість людської психіки. У вмінні використовувати цю властивість і полагая талановитість. Говорячи про ці особливості та властивості людської психіки, І. Франко послуговується термінами Дессуара “верхня” та “нижня” свідомість: “те, що в звичайнім життю називаємо “свідомість”, се, по Дессуаровій термінології, є верхня свідомість. Та під нею глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менше важне, а для багатьох людей навіть далеко важніше, ніж уся хоч і як багата діяльність верхньої верстви. Найбільша частина того, що чоловік зазнав в житті, найбільша частина усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Отсе є та нижня свідомість, те гніздо “пересудів” і “упереджень”, неясних поривів, симпатій і антипатій. Та буває й так, що поодинокі моменти з тої нижньої верстви раптом вискакують на ясне світло свідомості” [14: т. 31: 61]. Власне, момент переходу вражень людини із нижньої свідомості у верхню і є, за Франком, процесом творення, вужче – процесом написання літературного твору. Однак такі психологічні процеси характерні не для кожного: “Є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Креси і копачі захованих скарбів – се й є наші поети” [14: т. 31: 62–63]. Цю тезу І. Франка зустрічаємо у сучасних вчених, зокрема Л. Єрмолаєва-Томіна пише, що “творчі потенції, які характерні для всіх людей на Землі, закладені у кожній людині на різній глибині підсвідомості і “витягнути” їх до свідомості можна лише спираючись на свою індивідуальність, а також на знання загальних законів як творчості, так і психології”. А також: “знання потрібно отримувати не у готовому вигляді, їх повинен добувати сам творець” [6: 3–4].

Коли Б.-І. Антонич пише у своїх статтях про мистецтво, зокрема про його завдання та функції, то неодмінно вживає слово “психіка”: “мистецтво діє виключно на нашу психіку, цебто обсяг або поле його впливу є стисло обмежене (стаття “Національне мистецтво”) [2: 468]; “матеріалом, яким орудує письменник, не є, як звичайно думають, слово, але уявлення, складники нашого психічного змісту” (стаття “Натхнення й ремесло”) [2: 459]. Отже, Б.-І. Антонич заперечує традиційний погляд, свого роду матеріалістичний підхід, натомість розширює розуміння процесу мистецького творення, який починається ще від психічних вражень майбутнього автора.

Порівнюючи І. Франка і Б.-І. Антонича на рівні Франкових трьох підрозділів розділу “Психологічні основи”, можна відзначити, що хоча й не за розділами, однак ці три пункти – Роль свідомості в поетичній творчості, Закони асоціації ідей і поетична творчість, Поетична фантазія – Б.-І. Антонич теж розглядає окремо. Свідоме/підсвідоме – це мовби основна частина Антоничевих роздумів на тему психології творчого процесу, поетична фантазія, і зокрема роль сну у процесі творення, це мовби пролог, важлива надбудова до попередньої проблеми, асоціації ж ідей у Б.-І. Антонича присутні на рівні важливої спонуки, яка і “змусила” автора писати роздуми на теми творчого процесу.

Попри те що тези Б.-І. Антонича буквально збігаються із Франковими, на певному рівні вони все таки набувають індивідуального наповнення, йдуть своїм шляхом. Б.-І. Антонич говорить про те, про що у І. Франка не йдеться. У системі поглядів Б.-І. Антонича, що виражені у різних його статтях, знайдемо цілу низку думок з приводу того, як той чи інший твір знаходить свого сприймача, яким життям він живе, яка його суспільна функція. Антоничеві статті не такі вузькі, як наукова розвідка І. Франка, і водночас ширші за рахунок жанру – це свого роду літературна публіцистика. Зокрема, йдеться про життя мистецького твору опісля втілення за допомогою формальних засобів та матеріальної форми у тексті. У статті “Натхнення й ремесло” Б.-І. Антонич пише: “першим завданням творця є композиція уявлень, внутрішня будова з елементів цілості. Другим є перелиття уявлень в слова. Уявлення грають для письменника таку роль, яку для маляра барви, краски (червона, біла, синя тощо), а слова – подібну до тієї, яку мають фарби (олійна, водна тощо). Коли цілість, збудовану з уявлень, убираємо в одяг слів, приходиться третє завдання. Треба компонувати слова, творити будову слів, рівнобіжну й відповідну будові уявлень. Так повстає те, що називаємо стилем літературного твору” [2: 459].

Відмінності у поглядах І. Франка та Б.-І. Антонича помітна у з’ясуванні важливості ролі свідомого у творчому процесі, тобто, за І. Франком, верхньої свідомості. Б.-І. Антонич попри те, що дуже серйозно обстоює обов’язковість втілення твору в словесну оболонку за допомогою формальних засобів, все ж відводить свідомому меншу, аніж І. Франко, роль. Зокрема, Б.-І. Антонич зазначає: “чи твір добрий, чи невдалий, рішає в першій мірі його внутрішня та зовнішня композиція. Можна писати чудово без ніякої вправи й науки, але компонувати твір кожний письменник мусить навчитися. Можна бути генієм, та не вміти збудувати одної строфи, одного розділу повісті. Можна писати без крихітки захоплення та ентузіазму, але компонувати знаменито” (“Натхнення й ремесло”) [2: 459]. Натомість І. Франко, говорячи про історію написання “Прабабки” австрійського драматурга Ф. Грільпарцера, твердить, що її “план [...] був уже уложений в його голові, та з часом потону в сутінку його нижньої свідомості, [...] в ній були вже згромаджені всі розрізнені елементи трагедії. Треба ще було тільки одного товчка збоку, щоб усе те піднести до світлої свідомості” [14: т. 31: 63–64]. Якщо у І. Франка “гармонія вітхнення і холодного обмірковування” [14: т. 31: 64] є органічною частиною психології творчого процесу, то в Б.-І. Антонича, попри безперечно ґрунтовне теоретичне осмислення процесу

оформлення уявлень у текст, все ж виразно простежується “симпатія” до творів, що виникли як готовий продукт, ще у стані перебування у нижній свідомості (якщо послуговатися Франковим означенням). Це звичайно не обійшлося без впливу пізніших філософських концепцій та напрямів у мистецтві. Зокрема, посилаючись на власний досвід, Б.-І. Антонич розповідає: “Найкраща пора писати для мене, це ранній ранок. Напівпробуджений, ще в ліжку складаю вірші. Тоді уява викликає образи набагато ріжні від сонних мрій, тоді маю дослівно враження, мовби мені хтось у сні нашуптував якісь дивні слова. Буджуся вже цілком, одягаюся і записую якнайскоріше зложені в цей спосіб поезії. Так повсталі вірші здебільша не потребують згодом майже ніяких поправок і змін” (“Як розуміти поезію”) [2: 519].

Якщо у І. Франка психологія творчого процесу обмежується постаттю автора, то в Антонича творчий процес, чи радше існування мистецького твору, передбачає обов’язкову участь сприймача. У думках Б.-І. Антонича з приводу психології творчості завжди присутній акт сприймання. Ця своєрідна тріада – “автор – текст – читач” у Антонича свідчить про можливий вплив філософських і літературознавчих концепцій, зокрема ідей Р. Інгардена. Коли знаходимо у Б.-І. Антонича пасаж щодо психології художньої творчості, то майже у всіх випадках можна зауважити те, що ця проблема у нього зразу тягне за собою (дуже органічно) проблему сприймання: “Дійсно, ідеальне сприйняття мистецького твору було б тоді, коли сприймач пережив би все, що при творенні переживав автор. Але це ідеал у дійсності недосяжний. Кожний читач чи глядач сприймає твір на свій лад, по-своєму. Важне передусім те, що дано в самому творі” (“Як розуміти поезію”) [2: 529]. Отже, психологія художньої творчості у Б.-І. Антонича – це не просто пояснення особливостей цього процесу, а ціла система категорій. Це система існування мистецтва, де задіяні дві особи – автор та сприймач, а також третій фактор – існування тексту. Проблема інтенції, проблема змісту і форми, проблема рецепції – це та тріада Антоничевих категорій, які умовно можна означити як творчий процес. Ідеї, висловлені у трактаті І. Франка, – лише третина того, що висловлено в Б.-І. Антонича. Далі можна зауважити вплив ідей О. Потебні (щодо категорій змісту і форми художнього твору), а також ідей феноменологів та герменевтів. Проте ймовірно, що тут більше значення мала творча інтуїція та власний досвід Б.-І. Антонича як поета. Зокрема щодо проблеми “автор-сприймач”, Л. Єрмолаєва-Томіна у праці “Психологія художественного творчества”, яка має статус підручника для творчих спеціальностей, одним із необхідних творчих умінь вважає: “вміти бачити очима глядача і розуміти його потреби...” [6: 5].

Не можна однозначно стверджувати, що Б.-І. Антонич пішов далі від І. Франка і, осмисливши його ідеї, доповнив їх новітніми теоріями про процес написання літературного твору. Не існує жодного джерела, яке б вказувало, що Б.-І. Антонич читав трактат І. Франка, зарівно як і не існує джерела, яке б вказувало на протилежне, тому в такому контексті вдаватись до порівнянь чи здогадів науково некоректно. І. Франко зробив для українського літературознавства велику послугу, написавши доступним стилем глибоку розвідку, а Б.-І. Антонич, не конче будучи знайомим із

цієї працею, поділився на матеріалі власного досвіду своїми думками з приводу психології творчого процесу. Як ідеї І. Франка, так і ідеї пізніших неукраїнських вчених могли справляти на Б.-І. Антонича не такий уже і великий вплив. Це могло б бути на рівні наукових віянь. В особі І. Франка як автора трактату маємо систематичного, вдумливого і творчого ученого, а в особі Б.-І. Антонича – талановитого, спостережливого і глибокого автора статей, які незаслужено довго не були об'єктом наукового дослідження.

Література:

1. Андрухович Ю. Богдан-Ігор Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 1996.
2. Антонич Б.-І. Твори / Ред.-упоряд. М. Москаленко; упоряд. Л. Головата; авт. передм. М. Новикова. – К., 1998.
3. Арнаудов М. Психология литературного творчества / Перевод с болгарского Д. Николаева. – Москва, 1970.
4. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті, есе, спогади, листи, поезії / Упоряд. М. Ільницький, Р. Лубківський; Передм. Л. Новиченка. – Львів, 1989.
5. Дзюба І. Уроки феноменології // З криниці літ: У 3 томах. – К., 2006.
6. Ермолаева-Томина Л. Психология художественного творчества: Учеб. пособие для вузов. – 2-е изд. – Москва, 2005.
7. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003.
8. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів, 2004.
9. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості. – К., 1991.
10. Слово–Знак–Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За редакцією М. Зубрицької. – Львів, 1996.
11. Стефановська Л. Антонич. Антиномії. – К., 2006.
12. Тарнашинська Л. Іван Франко – Юрій Липа – Богдан-Ігор Антонич: народження “нової дійсності” (До питання психології творчості) // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ, 2002.
13. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К., 2003.
14. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Ігор Михайлин (Харків)

Категорії дедукції та індукції в естетиці Івана Франка

Мабуть, можна сміливо стверджувати, що логічні категорії дедукції та індукції наприкінці ХІХ ст. набули величезної популярності не стільки через те, що вивча-