

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-

лися в закладах освіти в курсах логіки, скільки через використання їх у знаменитому циклі оповідань і повістей сера А. Конан-Дойла про знаменитого детектива, приватного консультанта Шерлока Холмса. Уже в першій повісті “Етюд у багрових тонах” (1887) головний герой виклав сутність свого методу об’єктивних спостережень і ланцюжка умовиводів, які приводили його до розв’язання щонайскладніших злочинів. Ці логічні операції сам Шерлок Холмс скромно називав “правилами дедукції”.

У наступних творах “Знак чотирьох” (1890), “Пригоди Шерлока Холмса” (1891–1892), “Спогади про Шерлока Холмса” (1892–1893), “Собака Баскервілів” (1902), “Повернення Шерлока Холмса” (1905) відбулося остаточне усталення героя, який вже існував ніби самостійно, незалежно від автора. Він приваблював глибиною думки, блискучим застосуванням методу дедукції, який раптом здобув світову славу, точністю й ясністю висловлювань, відчайдушною хоробрістю, кмітливістю й винахідливістю, з якою він кидався на світ злочинства, а також цілковитою безкорисливістю й відсутністю марнославства. Це був класичний неоромантичний герой, який відповідав потребі меркантильної епохи у величному характері, демонстрував раз у раз непереможність добра, його захищеність, забезпечував торжество справедливості й невідворотність покарання.

Під дедукцією, як відомо, розуміють логічну операцію, за допомогою якої невідоме окреме пояснюється через відоме загальне. На противагу: індукція – метод умовиводів, за допомогою якого загальний закон виводиться на підставі вивчення окремих явищ. Шерлок Холмс загалом безпідставно абсолютизував дедукцію, вважаючи, що знання про сто злочинів дасть йому змогу розкрити сто перший; хоча насправді його метод спостережень, старанного колекціонування фактів і побудови на їх основі роз’яснювальної теорії стоїть ближче саме до індукції.

Пік популярності Шерлока Холмса припав на час завершення вищої освіти та віденського докторату І. Франка. Важко собі уявити, щоб І. Франко, який неодноразово демонстрував дивовижні знання європейської літератури, міг бути необізнаний з таким видатним літературним явищем, як твори сера А. Конан-Дойла про Шерлока Холмса. Висловимо гіпотезу, що саме ці твори активізували думку І. Франка в справі використання категорій індукції й дедукції як інструментарію літературознавчого аналізу.

У доволі обширній історіографії з проблем літературної критики І. Франка поки що нам не відомі праці, у яких би окремо було розглянуто категорії індукції й дедукції.

І. Франко завжди з великою увагою ставився до питань теоретико-методологічних і був у нашому літературознавстві першим видатним методологом. Він, як ніхто інший, умів зайняти метапозицію, піднятися над деталями й побачити загальний план розвитку явища чи в цілому зміст епохи. Відомі його глибокі судження про методологію “Історії літератури руської” у некролозі “Професор Омелян Огоновський” (1894), про методологічні засади праці “Літературні стремління галицьких русинів” у праці “Д-р Остап Терлецький: Спомини і матеріали” (1902) та багато інших важливих зауваг. Саме в методологічних формулюваннях І. Франка важливе

місце посіли категорії дедукції та індукції, у яких він вбачав інструментарій аналізу спершу історико-літературних та літературно-критичних концепцій, а потім і власне літературного процесу.

Первісне використання цих категорій було пов'язано виключно з рівнем літературознавчого аналізу. Уперше І. Франко використав поняття індукції в статті “Задачі і метод історії літератури” (1891). У ній автор мав на меті, спираючись на відому працю професора берлінського університету Е. Шмідта “Charakteristiken”, окреслити методологічну сутність культурно-історичної школи в літературознавстві, яку сам І. Франко вважав найкращою моделлю для створення історії національної літератури. Можна було б вважати цю статтю рефератом праці відомого вченого, але насправді І. Франко до будь-якого предмету ставився творчо, як зараз прийнято говорити: креативно. З'ясувавши, що літературний твір є наслідком взаємодії численних чинників суспільного й культурного життя (раси, середовища, моменту), психологічних і біографічних аспектів творчої індивідуальності письменника, І. Франко зазначив, що завів читача “в цілу гущавину питань” [1: т. 41: 15]. Проте, вказав І. Франко, чим ближче історія літератури підійде до відповіді на ці питання, чим більше “входить у живий зв'язок з естетикою та слідує *індуктивній поетиці*” (курсив тут і далі. – І. М.) [1: т. 41: 15], тим надійніше вона уникне порожньої фразеології й сухості.

На завершення викладу І. Франко вказав, що “блискуча розвідка Еріха Шмідта де в чому являється невистарчаючою” [1: т. 41: 16]; наприклад, у ній, незважаючи на “гущавину питань”, не розкрито зв'язок літератури писаної з усною, народною; порушене, але не вяснене “питання *індуктивної (не догматичної) поетики*” [1: т. 41: 16]. Розглядові цих питань І. Франко пообіцяв присвятити наступні розділи “нашої компіляції”, як він скромно назвав свою працю, але через припинення виходу журналу “Руська школа”, де друкувалася стаття, наміру свого не здійснив.

Він повернувся до нього наприкінці 1894 р., коли після смерті О. Огоновського звільнилася кафедра руської філології Львівського університету і молодий доктор філософії І. Франко мав намір взяти участь у конкурсі на заміщення цієї вакантної посади. Тоді ним був створений “План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви”. До плану він долучив розгорнуті методологічні уваги, де зазначив, що в науці історії літератури сьогодні йде змагання двох напрямів, які відрізняються між собою самим розумінням предмета: це школи критико-естетична і культурно-історична. Декларуючи свою прихильність до культурно-історичної школи, І. Франко так охарактеризував методологічні ідеї критико-естетичної школи: вона “підходить до оцінювання творів літературних з готовою вже абстрактною мірою і, йдучи від загальних принципів до спеціальних явищ, поступає дедуктивно і апріорно” [1: т. 41: 35]. Головною метою цієї школи є класифікація літературних творів, “встановлення між ними певної драбини ранг в міру того, чи вони повніше і досконаліше вочлочують в собі ідею, всесторонніше виявляють її, чи противно, показують тільки слабкі її проблiski, показують її серед примішок елементів чижих їй, а то й зовсім з нею незгідних” [1: т. 41: 35]. Отже, за І. Франком, дедуктивне

літературознавство не вимагає повноцінної інтерпретації твору, а лише зіставлення його з наперед заданим зразком. Тому ця школа не лише класифікує, а й цензурує літературу, визнає за класику те, що найближче підходить до взірця, а не те, що найглибше відображає життя.

Культурно-історична школа, “замість *дедуктивного*, апріорного цензурування і класифікування творів літературних” [1: т. 41: 36], прагне “дійти до їх живого, движучого змісту, віднайти за кожним словом, під усякою формою живих людей з їх чуттями, радощами і терпіннями, змаганнями і розчаруваннями” [1: т. 41: 36].

Отже, можна зробити попередній висновок: *дедукція* як метод літературознавчого аналізу – це ознака критико-естетичної школи, яка підходить до твору з готовими, наперед заданими стандартами; склавши такі усталені уявлення про загальні закони розвитку мистецтва, вона вважає ці закони непорушною догмою і з погляду цих законів оцінює конкретний твір. За І. Франком, *дедукція* згубна для історії літератури, вона містить у собі підстави для цензурування літературного процесу.

Індукція, *індуктивна поетика* – ознака культурно-історичної школи. Під поняттям “поетика” І. Франко розумів загалом науку про літературу. Адекватне сприйняття літературного твору передбачає врахування “гушавини питань”, розгляд життєвої ситуації його виникнення, діалогу з сучасниками на його сторінках; лише врахування множинності обставин дасть змогу зрозуміти висловлювання письменника. Тому в основі історії літератури мусить лежати *індукція* як найголовніший методологічний прийом.

Сформулювавши й чітко визначивши для себе зміст двох важливих логічних категорій, І. Франко пішов далі, застосувавши цей інструментарій для з’ясування задач літературної критики. У статті “Слово про критику” (1896) він зруйнував примітивні, неправомірні уявлення про літературну критику, яка, на думку деяких авторів, нібито мусить керувати літературним процесом, виховувати літераторів і белетристів. Творчість, за І. Франком, взагалі не визнає керування; “командуюча критика” переважає в часи вузького педантизму, схоластики. Історія літератури не раз подавала докази того, що великий талант спростовував установлені критичні правила, разом з великими творами творив і нові критичні правила для них, відтак, критика ніколи не була керманічем літературної творчості, а обчислювала вже готові здобутки, пояснювала їх, популяризувала для широкого загалу. Отже, критика “мусить бути не догматичною, а аналітичною, не *дедуктивною*, а *індуктивною*” [1: т. 30: 214].

Роль критики в сучасному літературному процесі значно зросла. Адже ми живемо в часи “признання повного, неограниченого права індивідуальності, особи автора в тій найбільш особистій індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість” [1: т. 30: 217]. Літературна теорія і практика безмірно розширили кордони літературної творчості. За І. Франком, “тріумф індивідуалізму в сучасній літературній творчості надає тій творчості zarazом велике соціальне значення” [1: т. 30: 217]. Кожен твір сприймається як документ певних суспільних процесів, симптомів хвороб та духових переломів, зміст та джерела котрих сягають далеко глибше, ніж це часто уміють сказати наші письменники. Критик мусить робити те,

до чого звичайний читач буває неспроможний: “мову чуття перекласти на мову розуму” [1: т. 30: 215], аргументувати свої судження, з’ясувати зміст і значення твору. Ці завдання можна виконати лише керуючись засадами *індуктивної* критики.

Остаточне завершення формування поняття *індуктивної* критики, естетики чи поетики відбулося в трактаті І. Франка “Із секретів поетичної творчості” (1898). Головне гасло, запропоноване автором: “Критика повинна бути наукова” [1: т. 31: 50], супроводилося демонстрацією “повного банкрутства” сучасної французької критики, яка продукує “блискучу галімацію” [1: т. 31: 48], є безідейно-суб’єктивна (як у Ж.-Ф. Леметра) або ж безідейно-догматична (як у Ф. Брюнет’єра), у всякім разі псевдоартистична, що “блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість” [1: т. 31: 49]. За І. Франком, науковість критики полягає в тому, що вона не повинна приступати до своєї праці з готовими вже догмами. З цього погляду навіть Аристотелева поетика не була догматичною, хоча багато поколінь письменників керувалися нею для написання своїх творів. Але І. Франко довів протилежне: “Аристотелева поетика була не догматична, а *індуктивна*: до сформулювання правил критик доходив, простудіювавши багато творів даної категорії” [1: т. 31: 50]. У пізніші віки ті правила було взято за догми, проте це не заперечує *індуктивної* методології самого Аристотеля. Після розгляду історичного прикладу І. Франко дає пряме визначення: літературна критика “повинна бути якомога науковою, т. є. основою на певних тривких законах – не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою *індукцією*, досвідом і аналізом фактів” [1: т. 31: 51].

Як відомо, поряд з визнанням визначних наукових можливостей культурно-історичної школи, І. Франко глибоко розробляв психологічні засади вивчення твору й літературного процесу загалом. Ще в статті “Відповідь критикові “Перебенді” (1889) він висловив методологічні настанови – брати літературний твір “як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є. [...] приложити до нього метод історичний і психологічний” [1: т. 27: 311].

У трактаті “Із секретів поетичної творчості” він глибше роз’яснив смисл поняття науковості літературної критики. За І. Франком, літературна критика входить в обсяг естетики, але естетика своєю чергою, “є властиво наука про почування, спеціально про відчування артистичної краси, – значить, є частиною психології” [1: т. 31: 53]. Ідеалістично-догматична естетика не створила загальноприйнятої дефініції краси і не відповіла на питання: що і чому нам подобається? “Нова *індуктивна естетика* мусить, – наголосив І. Франко, – прийняти за вихідну точку не поняття краси, а чуття естетичного уподобання, мусить при допомозі психології аналізувати те чуття і далі мусить в обсягу кожної поодинокі штуки розбором її технічних способів і її взірцевих творів доходити до розуміння того, якими способами кожда штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання?” [1: т. 31: 113]. “Нова *індуктивна естетика*”, – зазначає І. Франко, – не ставить собі за мету з висоти абстрактного поняття краси диктувати закони мистецькому розвитку людства, а обмежується скромнішим завданням: “поперед усього зрозуміти, а не судити і не приписувати законів” [1: т. 31: 113].

Серед двох найголовніших логічних прийомів здобування нового знання (умовиводів) І. Франко надавав перевагу *індукції* як способів будувати висновки на підставі залучення й докладного вивчення фактичного матеріалу. *Дедуцію* як спосіб мислення він вважав ознакою догматичної естетики, яка несумісна зі свободою творчості, тяжкими кайданами налягає на мистецький пошук і, власне, є гальмом для нього.

Широке вживання категорій індукції й дедуції для аналізу літературознавчих концепцій імовірно підштовхнуло І. Франка до використання їх вже з метою аналізу самого літературного процесу. У статті “Леся Українка” (1898), написаній паралельно з трактатом “Із секретів поетичної творчості”, автор використав добре опрацьований інструментарій для характеристики мистецького обличчя видатної поетеси. Саме в цій статті містяться сьогодні відомі кожному школяреві, класичні дефініції І. Франка: Леся Українка – “ся хора, слабосильна дівчина – трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну” [1: т. 31: 271].

І. Франко завершив аналіз її творчості такою думкою: найкращі твори Лесі Українки ідейні, але зовсім не тенденційні. І пояснив: різниця тут така ж, як “між *індукцією* і *дедукцією* в логіці, як між синтезом і аналізом в хімії” [1: т. 31: 272]. Поетичний твір є “ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь образ, факт, враження, чуття автора” [1: т. 31: 272]. Заглиблюючись фантазією в той образ, автор висвітлює його з різних боків і прагне способами, які дає йому поетична техніка, викликати такі самі уявлення про предмет у душі читача. Водночас автор прагне сконцентрувати той образ, вилучити з нього все випадкове, піднести все, що в ньому є типове, тобто осягнути ідею явища. Поет збагачує нашу душу зворушеннями могутніми, “робить нас горожанами вищого, ідейного світу” [1: т. 31: 272]. У цьому й ідейність твору. Вона не може бути вкладена в твір штучно, вона іманентна творові, для автора є “маніфестацією його душі, образом його індивідуальності” [1: т. 31: 273].

Натомість “тенденційний поет виходить від якоїсь чи то соціальної, чи політичної, чи загалом теоретичної тези, котру йому хочеться висловити, розширити між людьми” [1: т. 31: 273]. Він підбирає аргументи для пояснення своєї тези у вигляді поетичних образів, немов ілюстрації до друкованого тексту. Іншими словами, тенденційний поет йде шляхом *дедукції*, йому видається, що він сам вже наперед усе пізнав у житті, усе знання міститься вже в готовому вигляді в ньому самому. Насправді він не пізнає життя, а ілюструє готове знання. Він може бути віртуозом поетичної техніки, але його твір блищить, та не гріє, бо для пропаганди його тези треба доказів, вияснень, а поетична форма не може заступити їх. “Чим більше таланту витрачено на такий твір, – вважав І. Франко, – тим гірше, бо читачеве серце лишилося холодне, а його розум в найліпшій разі збаламучено, замість дійсного прояснення” [1: т. 31: 273].

Загалом І. Франко толерантно ставився до модернізму, демонструючи в багатьох літературно-критичних працях глибоке розуміння нових мистецьких явищ. У праці “З остатніх десятиліть ХІХ віку” (1901) він зупинився на творчості групи молодих письменників, вихованих на взірцях найновішої європейської літератури, яка, відмовившись від зображення зовнішнього середовища, “головну увагу творчості

поклала на психологію, головною метою твору штуки зробила: розбудження в душі читача певного настрою способами, які подають новочасні студії психології і так званої психофізики” [1: т. 41: 525]. У статті “Старе й нове в сучасній українській літературі” (1904) він наголосив: не в матеріалі й темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері лежить новаторство сучасної літератури. Нові письменники за предмет відображення мають не економічні порядки, а трагедію душі, вони переносять себе в душу героя і зображають її ніби зсередини. Таким чином, для І. Франка й модернізм, заснований на *індуктивному* пізнанні, є конструктивною частиною літератури. Для нього всякий напрям добрий, коли його репрезентанти – справжні живучі таланти.

Проте одного різновиду модернізму І. Франко наполегливо не визнавав: творчості новочасних поетів, які силкуються бути безідейними, аби, мовляв, служити для самої штуки, красі для краси. Вони мимоволі потрапляють у тенденційність, вважав І. Франко у статті “Леся Українка”. У найкращому випадку вони дають “безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими немає нічого живого і реального” [1: т. 31: 273]. А це також тенденція, яка розминається з метою поезії. Тенденція, яка, за І. Франком, побудована на *дедуктивному* пізнанні.

Отже, І. Франко був послідовним прихильником *індукції* в науковій і художній творчості, вважаючи, що шлях нагромадження нового знання мусить іти від конкретного до загального, від спостереження над широкою групою фактів і явищ до визначення ідеї тих фактів і явищ і до формулювання загального закону їх розвитку. *Дедукацію* він вважав ознакою догматичного наукового мислення і тенденційного мистецтва, яке зводиться до ілюстрування художніми образами наперед складених публіцистичних тез та положень. І. Франко застерігав український модернізм від небезпеки *дедуктивного* методу. І сьогодні використання І. Франком категорій *індукції* й *дедукції* для літературознавчого аналізу слід визнати продуктивним, доцільним, таким, що пояснює важливі аспекти наукової і художньої творчості.

Література:

1. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Олена Галета (Львів)

“Акорди” Івана Франка: спроба саморепрезентації

...В “Абетці Мілоша” Ч. Мілош зізнається, як кпив із нього якось-то Гомбрович: “Чи можеш ти увияти собі, як Ніцше укладає антологію?”. Ч. Мілош легко погоджується: до укладання антології береться автор або не надто певний себе, або ж