3. Мейзерська Т. До проблеми поетичних антиномій Франка: Франко і Кант // Історико-літературний журнал. – 1997. – № 3.
4. Потебня О. Думка й мова // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид. – Львів, 2001.
5. Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
6. Потебня А. Из записок по русской граматике. – Т. IV. – Москва, 1941.
7. Потебня А. Теоретическая поэтика. – Москва, 1990.
8. Психологическое направление в русском литературоведении // Академические школы в русском литературоведении. – Москва, 1975.
9. Фізер І. Школа рецептивної естетики // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид. – Львів, 2001.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
11. Фройд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид. – Львів, 2001.
12. Фуко М. Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид. – Львів, 2001.
13. Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – Москва, 1996.
14. Юнг К.-Г. Психологія і поезія // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид. – Львів, 2001.

Галина Корбич (Познань, Польща)

Роль інтуїтивного чинника у Франковому сприйнятті польської модерни

Іван Франко як предтеча нової культурної доби в Україні в багатьох аспектах наукової і літературно-критичної діяльності випереджав свій час. Проте його інтелектуальна профетичність не існує апріорі, а полягає на глибокому пізнанні філософських основ світової цивілізації, відзначається прагненням дійти до "абсолютних істин", стремлінням інтегрувати найновіші наукові пошуки, скерувати українську гуманітаристику на розгортання нових методів пізнання. Яскравим прикладом може служити трактат І. Франка "Із секретів поетичної творчості" (1898), де окреслено й упроваджено в координати української критики проблеми пізнання психологічних основ художньої творчості. Трактат з'явився тоді, коли головні праці З. Фройда іще не були опубліковані, у процесі вивчення "секретів художньої творчості" на них іще не орієнтувалися, але ідеї психоаналізу вже набували актуальності [3: 321].

Подібну суголосність Франкового світовідчування з європейською новітньою думкою можна постерегти і стосовно інтуїтивістських ідей А. Берґсона. Ці ідеї проте не мають у І. Франка теоретичного обґрунтування, як у вченні З. Фройда, але літературно-критична практика українського мислителя свідчить про їх радше

підсвідому наявність і задіяність на рівні дослідницького методу, завдяки якому розпізнають і тлумачать передусім нові літературні й культурні явища і події.

Вчення А. Берґсона значно вплинуло на творчі пошуки в західноєвропейській культурі на зламі XIX і XX ст. і пізніше, упродовж XX ст., мало відлуння в багатьох теоретичних моделях. Французький філософ висував ідею двох видів пізнання – смислово-інтелектуального та інтуїтивного [1: 55]. На думку А. Берґсона, аналіз як засіб пізнання є процесом, що може прямувати в безмежність і мати різноманітні точки віднесень, інтуїція, натомість, є лише простим актом. "Інтуїцією називається такий вид інтелектуального відчування, – писав вчений, – за допомогою якого проникаємо в нутро даного предмета, щоб виявити те, що для нього властиве, але що не піддається вираженню" [1: 57]. Під впливом таких тверджень формувався новий напрям в теорії критики – берґсонізм, інтуїція виводилася на рівень наукового методу, ставала інструментом пізнання як творчого акту, так і суджень про мистецтво. Пріоритет інтуїції над інтелектом, доведений в працях А. Берґсона "Безпосередні дані свідомості" (1889), "Сміх" (1900), "Творча еволюція" (1907), ліг в основу концепції, що разом з психоаналітичними підходами З. Фройда вели до поглиблення впливового у XIX ст. культурно-історичного методу, а також готували ґрунт для антипозитивістських тенденцій в європейській культурі рубежу століть.

Чутливий на дух і вимоги часу І. Франко застосовує в своєму величезному комплексі культурної, наукової, суспільної проблематики як інтелектуально-інтуїтивну, так і інтуїтивну методологію. По-берґсонівськи безпосередній акт пізнання через інтуїцію притаманний більшою чи меншою мірою багатьом літературно-критичним працям І. Франка, або ж виявляється в окремих аспектах. Інтуїцією як актом пізнання можна схарактеризувати і реакцію І. Франка на польську модерну, тобто молодопольський літературно-мистецький рух у його ранній стадії – 1890–1900-ті роки (до речі, в польському літературознавстві поняття польський модернізм нерідко вживається як синонім до початкової фази Молодої Польщі) [див.: 8: 31]. Це була безпосередня реакція критика, за якою криється життєвий досвід самого письменника, і колективний, проявлений через його виступи, історичний досвід польсько-українських взаємин. Як відомо, прямих звертань письменника до польської модерністичної літератури дуже мало, і пояснення цьому треба шукати не стільки в тексті, як поза текстуальним виявом. Це також відповідає духові ідей А. Берґсона, згідно з якими людині дається повна свобода інтуїції, яка мобілізує безпосередньо свідомість, "що продирається крізь заслону слів до самого ядра явища" [7: 168]. Реакція на польський модернізм, за всієї короткочасності й видимої поверхневості, складається у своїй "канві" з кількох ліній, які переплітаються та взаємозумовлюються. Вони творять зовнішній план рецепції (ним є об'єктивно існуючий історико-культурний контекст) і внутрішній – творча індивідуальність І. Франка. Обидва плани з'єднує межовість як визначальна ознака доби в її перехідних вимірах, так і долі письменника, що жив на грані різних культурних етносів, різного історичного досвіду й різних століть.

Опінії І. Франка про польську модерну висловлені у 1898 і 1899 роках, тобто

наприкінці XIX ст., коли цей період асоціювався у загальному сприйнятті і буквальному розумінні як fin de siécle. Кінець століття набував міфологізації як епоха глобальної кризи, переоцінки цінностей, декадансу як символу глибинного зсуву культури, перехідності, а то й її занепаду та виродження. Це була рання стадія модерністичної доби, що вже у XX ст., а надто у 10-х роках, дедалі активніше заперечувалася розвиненим модернізмом з його установкою на активність, неоромантизм, віталізм (завдяки теорії "elan vital" А. Берґсона), і навіть як постренесанська тенденція у розвитку європейської культури.

Реакція на польську модерну скристалізована саме навколо декадансу як занепаду, кінця століття з його безвихіддю у майбутнє, що своєю ідеологією позбавляє перспективи поступу художню літературу і загалом культурну цивілізацію. Саме тому в цей час зброєю українського критика стають позитивістські і навіть відверто утилітарні цінності, експоновані у суспільній заданості літератури й мистецтва. Через них відбувається протиставлення новому мистецтву, його тенденції бути вільним від суспільного заангажування. Водночас з розвитком модерністичних рухів, з переходом європейських культур від fin de siécle до commencement de siécle змінюється і опція І. Франка. У нове, XX ст., він входить не непримиренним противником модерністичних тенденцій, а викливим обсерватором, що розуміє й оцінює новаторство, принаймні, у справах українського письменства. Стаття "З останніх десятиліть XIX віку", рецензії на дебюти молодомузівців, а також численні, хоча й не позбавлені контроверзності, висловлювання про молодих українських авторів (В. Стефаника, А. Кримського, Леся Мартовича, Гната Хоткевича та інших) демонструють Франковке розуміння природи нового мистецтва. Критик бачить, що молоді митці з більшою чи меншою послідовністю відмовляються від принципу репрезентації, тобто відображення дійсності в системі реальних зв'язків, протиставляючи цьому принципові підкреслену умовність тощо. І. Франко завважує і стійкість, притаманну новаторству, що дає йому змогу говорити про нову систему способів зображення й художніх ходів у літературі. Ціннісні орієнтири при цьому були інтуїтивно і раціонально обґрунтовані. Примиренність з модернізмом (принаймні, на полі українського письменства) набувала посиленого концепційно-інтелектуального звучання.

Проте шлях до цього примирення лежав через несприйняття декадансу, заразом і його польського відповідника. Очевидно, не останню роль відіграв і особистий імпліцитний чинник. Масштабна діяльність І. Франка великою мірою зосереджувалася в площині двох культур – польської і української. Це було існування не лише на межі, пограниччі культур, а здебільшого всередині однієї і другої одночасно. Визначало це статус І. Франка зарівно як польського, так і українського діяча, речника і, певною мірою, виразника одного й другого суспільств. У цих двох іпостасях реалізувалися величезні творчі потенції письменника, виявлялася активність і динамічність його людської вдачі. Після драматичної ситуації, що виникла через публікацію статті "Поет зради", одна з іпостасей І. Франка як спосіб його природного самовираження зникає: польська сторона категорично усунула письменника

зі своєї суспільної і культурної сфери. Втрата рівноваги стала однією з головних причин загостреної і неприхильної реакції на нові вияви польської культури.

Характерно, що перед цим станом розбалансування, коли існували дві взаємодоповнюючі площини, ставлення І. Франка до декадансу було радше поміркованим. Прикладом є його стаття "Доповіді Міріама", опублікована у 1894 року в газеті "Kurjer Lwowski". Звертаючись до польської суспільності під криптонімом X.Y.Z., І. Франко виступає як польський автор, який має право впливати на її культурне виховання і розвій. Це свого роду вияв однієї з частин двійництва, коли воно ще не перейшло у драматичне роздвоєння, а гармонійно співіснувало. "Доповіді Міріама" або "Відчити Міріама" – це звіт з виступів відомого поета З. Пшесмицького (Міріама), одного з зачинателів польського модернізму, про французьких та бельгійських поетів нової генерації.

І. Франко висловлює жаль з приводу досить малого зацікавлення виступами Міріама: слухачів поета було "не стільки, як на це заслуговувала і дуже цікава тема, і прекрасний спосіб її висвітлення" [4: т. 29: 116]. Засуджує байдужість поляків, яких прирівнює до бельгів, що так само холодно реагують на появу групи молодих митців, завдяки яким активізувався літературний рух. І. Франко переконаний у важливості ознайомлення з новим напрямом у Франції і Бельгії не лише тому, що він "у нас (тобто в Польщі. – *Г. К.*) абсолютно невідомий або ж буває представлений дуже недокладно, а часто й фальшиво" [4: т. 29: 116]. Знати про нього, на переконання критика, треба іще й тому, що "і в нас у Польщі цей новий рух починає впливати на вразливі душі молодих артистів і письменників" [4: т. 29: 116]. Так помічено симптоми новочасності і в польській культурі.

"Відчити" Міріама, постать якого як першорядного поета, який до того ж "має свою оригінальну і безумовно цікаву точку зору", викликає повну довіру І. Франка, і саме через його відчити відбувається певною мірою Франкове "відкривання модернізму" у його первісному європейському варіанті.

У новому напрямі І. Франко вхоплює його головні симптоми: антибуржуазність (яку ймовірно й відчуло "бельгійське міщанське середовище", що знехтувало виступами молодих поетів), незалежність – як стиль життя і позу митців. Їх не можна сприйняти як соціально-громадський тип, однак їхні достоїнства як майстрів слова для І. Франка очевидні: поети-новатори увиразнюють значення мови як самості, слова в слові, своє слово метафоризують, роблять символом. "Спільною ниткою символізму" пов'язані між собою, за І. Франком, "майстер форми" Теодор Ханнон, Жорж Роденбах, що надає "своїй поезії містичного колориту", інфантильний Поль Верхарн, який "повертається до наївної дитячої віри", "замкнений у собі містик" Іван Жільпен та інші [4: т. 29: 117]. Франкова позиція як обсерватора спочатку нейтральна, але вже під час наступної доповіді йому стає замало *зовнішнього* представлення нової європейської поезії. Критик очікує від доповідача не лише інформативно насиченої характеристики, а й глибшого аналізу, виведення генези нової поезії, представлення інтелектуального тла та з'ясування естетичних критеріїв.

Розмірковуючи над новими явищами в поезії, І. Франко "підриває" право моло-

дих митців називатися символістами. Він виводить формулу символу як органічної властивості мистецтва всіх часів і народів, його мови, засобів вираження. Символ, у розумінні І. Франка, універсальна категорія, з якою постійно стикається не лише читацьке сприйняття, а й критична інтерпретація (підтвердженням останнього і є Франкові роздуми). Розпізнання нетрадиційного трактування символу і символізму молодими європейськими поетами формує механізм ранньої Франкової рецепції модернізму. Доповіді Міріама стають точкою відліку у негативному ставленні до модерністичних рухів як виявів антисуспільного, егоїстичного, надчуттєвого, з потягами до містики нового мистецтва. Проте за критицизмом І. Франка видніються контури проникнення в сутність нового. В його критиці, зокрема містицизму, у який "переходить їхній символізм" як "до чогось таємничого, надчуттєвого і неземного" [4: т. 29: 120], міститься, по суті, вказівка на основну естетичну ознаку символізму: ідеалом стає першоматеріальність світу, а розпізнана нервовість – нове розуміння людини, коли найсуттєвішим стає усе особистісне, нетипове, таке, що виходить поза межі соціальної детермінованості. Інтроспекція, що у молодих адептів новочасності позначалася особливим зацікавленням сферою підсвідомого, стає способом проникнення в сокровенні людські потяги. Отож, І. Франко один з перших в українській критиці зауважив, попри антипатію до хворобливих нігілістичних напрямів, що естетичний прояв невростичності є характерною ознакою модернізму, і дав йому відповідне, хоч і в негативній формі висловлене, тлумачення: "…знаємо, що потяг до таємниць і до речей таємничих відчувають часом малі діти і люди нервово збуджені, істерики і розумово не дуже розвинені. Отже, це стан хворобливий або первісний, песимістичний" [4: т. 29: 120]. І далі, звертаючись до модерністів, пише: "Назовіть себе істериками, то ми вас відразу зрозуміємо" [4: т. 29: 121].

Притаманне Франкові постійне прагнення пізнавати нове та зіставляти його зі своїм розумованням впливало на вироблення все глибшого чуття і здогадок, удосконалювало здатність імпліцитно схоплювати істину в літературній, суспільній чи політичній проблематиці. Тож його критицизм, часто дидактичний і судейський, поза сумнівом, був наділений *зарядом* інтуїції.

Відомо, що І. Франко сприймав ранні модерністичні тенденції як глухий кут, куди зайшли європейські літератури. Письменник не бачив у ранньому модернізмі еволюційної спроможності, яка зумовлювала б позитивні перетворення, культурні та суспільні, відмовляв новому рухові у поступі. Те, що у своєму поширенні зі Заходу на Схід Європи декаданс "найподатніший ґрунт" знайшов у Польщі, є для І. Франка зрозумілим фактом. Адже Польща – це форпост західного типу культури, що культивує і увиразнює цей тип. Те, що в інших європейських народів може мати поміркований вияв, у поляків нерідко набуває загостреного, апогеїстичного значення, яке до того ж постійно супроводиться намаганнями рішуче відмежовуватися від елементів східного типу культури, зокрема і східноєвропейського. Польська модерна означала для І. Франка похідну європейського декадансу, водночас вона мала свою специфічність – аристократичність як визначальну рису, оскільки, по суті, покликана була до життя духовними запитами шляхти – "головного консу-

мента літератури в Польщі" [4: т. 31: 43], якому встигли набриднути натуралістичні й реалістичні тенденції в письменстві і якому вповні відповідало звільнене від суспільних обов'язків нове мистецтво. "Людям, – вважав письменник, – котрих життєві ідеали хитаються між Монако, паризькими кокотками і англійськими огирями, давно вже хотілося мати літературу, відповідну до тих ідеалів. І вона дійсно впору народжується" [4: т. 31: 43].

Можна погодитися з думкою, що "І. Франко як критик-соціолог брав до уваги суспільно-класове підґрунтя декадентизму, ті соціальні сили, які сприяли його виникненню, або ж, навпаки, полегшували боротьбу з ним як симптомом хвороби суспільства. Наприклад, у Франції та в Польщі суспільно-класовим ґрунтом для декадентизму були такі соціальні групи, як реакційна буржуазія і родова аристократія" [4: т. 29: 69]. Погляд І. Франка на польську модерну ставав водночас орієнтиром і оцінюванням польського суспільства. Пройнятий він був пафосом демаскування і засудження. Адже шляхетщина стає ідеогенетичним типом всієї польської культури. Передусім шляхта протягом всього історичного процесу створювала в Польщі суспільний ґрунт. У категоріях цього ідеогенетичного типу зумовлювалися суспільні формації як формації культури. І. Франко бачив, що наприкінці XIX ст. шляхетська спадщина продовжувала тяжіти над польським суспільством, яке за своїм духом і психологічним усвідомленням залишалося шляхетським, аристократичним. Відповідно й культура була просякнута цим самим духом. У І. Франка виступає концептуальний зв'язок між шляхтою як суспільно-культурною специфічністю Польщі, що позбавлена історичної перспективи і наділена консерватизмом, та модернізмом, що, хоча і є новим мистецтвом, проте не має сили поступу і прогресу.

Певну суголосність зі спостереженнями українського вченого містять виступи молодого польського критика і теоретика культури С. Бжозовського, що з'явилися пізніше Франкового "Інтернаціоналізму і націоналізму у сучасних літературах", вже в 10-х роках XX ст. Зокрема, в одній із студій відомого циклу "Легенда Молодої Польщі" (Legenda Młodej Polski) доводиться, що "бунт щирих артистів", тобто представників Молодої Польщі, виявився лише черговим втіленням одвічного ідеогенетичного типу усієї польської культури. До виступів пролетаріату, вважав Бжозовський, в Польщі не було іншого, ніж шляхта, суспільного ґрунту, тож і нова література виростала з цього ґрунту і на нім розвивалася [5: 49].

Польська модерна ставала для І. Франка також тим проблематичним комплексом, що оголював психологічні підтексти. Виявляла себе сфера підсвідомого – той пласт, у якому існує справжнє, хоч і глибоко приховане, життя емоцій та особистих уявлень. У реальному світі, з якого народжуються не лише художні твори, а значною мірою і літературно-критичні судження, тобто у світі співжиття поляків і українців на теренах Східної Галичини, польська сторона – це шляхта і аристократія, домінуюча сфера, з якою у своєму житті І. Франко намагався співпрацювати. Це було існування в обставинах політичної і культурної нерівності, що й породило зневагу до вищого класу, який зумів ту другу сторону повністю змонополізувати. Відповідно до Франкового світосприймання поступово сформувалося ставлення до польської

шляхти, яке виявлялося і в художній творчості, і в літературно-критичній практиці. І в одній, і в другій площині вимір емоцій, підсвідомості як такої перетворювався у І. Франка на вимір ідей, суспільних структур і цінностей.

У своєму ставленні до польського письменства попередніх етапів І. Франко як вчений, історик літератури, літературознавець і критик виявляє прихильність, глибоке розуміння особливостей її внутрішнього розвитку, широкі біобібліографічні знання і, що важливо, має об'єктивні підходи і судження. І польський романтизм, і позитивізм він наділяє конструктивною силою, що має велике значення для польського суспільства, є виразником його ідей та національної тотожності. Психосуспільні й, зокрема, політичні обставини (розподіл Польщі в межах трьох держав) зумовили важливість і популярність польського письменства. Творча і надихаюча роль романтичної, а також і позитивістичної літератури налаштовувала поляків на один, вітчизняний лад, формувала літературну свідомість, спільну для всієї громадськості. Модерна, що досить раптово, за спостереженнями І. Франка, з'являється на горизонті цього письменства, не є для українського критика континуатором попереднього духовного розвитку і навіть не узгоджується з ним. Сконцентровані на початках модерністичного етапу, уривчасті погляди І. Франка не розвинулись разом з еволюцією модерних явищ, з перетворенням ранніх виявів модернізму в рух, наділений програмно-організаційними ознаками, який поступово охопив усі підрозділи польської культури, прагнучи її оновлення, й досягнув свого апогею напередодні першої світової війни. Він відомий під узагальнюючою назвою "Молода Польща". Саме в цьому сенсі, тобто у розумінні творення угруповання, намічається пунктир Франкових обсервацій. Певної знаковості набувають висловлювання критика, зрештою, доволі іронічні, про покоління 90-х років, яке "силкується коли не оригінальною творчістю, то бодай голосним криком, рекламою і чудернацькими вибриками форми здобути собі місце на польськім Парнасі" [4: т. 31: 112]. Отже, в артикульованій експериментальності як знаку новаторства молодої польської поезії вбачається прагнення її носіїв привернути до себе, своєї творчості увагу і цим добитися літературного визнання. Вказані і знакові постаті раннього молодопольського руху. Це – К. Тетмайєр та С. Пшибишевський – молоде покоління, за спостереженням І. Франка, "йде за покликом" першого та "групується навколо" другого. Пшерва-Тетмайєр, справді, відіграв важливу роль у становленні польського модернізму. Як свідчить відомий польський дослідник, К. Тетмайєр був "першим і найбільш репрезентативним, хоча, можливо, не найвидатнішим поетом Молодої Польщі. Вдавалося йому найповніше виражати її настрій і духовну формацію покоління" [6: 94]. Як відомо, С. Пшибишевський ж був справжнім ідеологом нового літературного руху, який забезпечив його програмним маніфестом "Confiteor". Тож і в цьому плані інтуїція І. Франка схоплює найважливіші ознаки польської модерни, однак вона не може повністю собою замінити розгорнутого аналітичного вгляду в сутність явища.

І. Франко привернув увагу до польської модерни в час виникнення нових теоретичних концепцій художньої діяльності. Під впливом ідей З. Фройда, А. Берг-

сона, В. Дільтея послаблюється інтерес європейських критиків і дослідників до об'єктивного розвою літературного процесу, натомість починає переважати інтерес до суб'єктивної, індивідуальної творчої стихії. У випадку Франкової літературно-критичної діяльності так не сталося: наприкінці XIX – початку XX ст. вчений трактував літературу з суто раціоналістичних позицій, здебільшого демонструючи залежність літератури від емпіричної дійсності. Проте навіть детермінована історико-літературними підходами, літературно-критична практика І. Франка позначена тонкою, часом майже ірраціональною інтуїцією, яка "дозволяє" вченому відчувати й іманентну сутність нових явищ, і їх прийдешню перспективу.

Література:

1. Бергсон А. Вступ до метафізики: Фрагменти // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.
2. Войтюк А. Франкова концепція модернізму // Франкознавчі студії. – Дрогобич, 2001. – Вип. 1.
3. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К., 2003.
4. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
5. Brzozowski S. Polska zdziecinniała // Stanisław Brzozowski. Legenda Młodej Polski: Studia o strukturze duszy kulturalnej. – Kraków, 2001. – T.1.
6. Hutnikiewicz A. Młoda Polska. – Warszawa, 2000.
7. Skwarczyńska S. Kierunki w badaniach literackich. – Warszawa, 1984.
8. Wyka K. Młoda Polska. – Kraków, 2003. – T. 1.

Ореста Мацяк (Львів)

Трактат Івана Франка "Із секретів поетичної творчості" у контексті теорії синтезу мистецтв

У загальній естетиці під синтезом мистецтв традиційно розуміють поєднання архітектури, скульптури й живопису в одному ансамблі та синтетичні види (театр, кіно). Уявний, а відтак умовний синтез самодостатніх мистецтв – літератури й музики, літератури й малярства, музики й малярства, синтез, для котрого визначальним став період кінця XIX – початку XX ст., до типових явищ не належить й досі залишається без цілісного теоретичного осмислення.

Синтез мистецтв як літературне явище – "органічне поєднання літератури з іншими, переважно суміжними (музикою чи малярством) видами, що, передбачаючи відповідний рівень творчого мислення, здійснюється з ініціативи письменника в уяві реципієнта і характеризується підрядним зв'зком між компонентами" [19: 33] та, слід додати, якісно новим сприйняттям твору.

Трактат І. Франка "Із секретів поетичної творчості", зокрема розділ "Естетичні