

Наталія АСТРАХАН

**ІВАН ФРАНКО ПРО ЕСТЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРИ
(НА МАТЕРІАЛІ ПРАЦІ "ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ")**

У статті праця І.Франка "Із секретів поетичної творчості" розглядається в контексті сучасного літературознавчого дискурсу. Особлива увага приділяється проблемі буття літературного твору

Праця Івана Франка "Із секретів поетичної творчості"¹ була надрукована вперше в часописі "Літературно-науковий вісник" у 1898 році. Ретроспективно вона сприймається як один із характерних прелюдів до літературознавства ХХ століття. Франкова праця не лише виступає як своєрідний підсумок розвитку літературознавчої думки попереднього століття, але й відкриває нові вектори для цього розвитку у столітті наступному. Метою цієї статті є спроба "прочитати" зазначену роботу Івана Франка в контексті сучасного літературознавчого дискурсу, актуалізувати її проблематику у зв'язку з деякими нагальними проблемами сьогоденного літературознавства, зокрема, у зв'язку з проблемою дослідження буття літературного твору.

Назва роботи – "Із секретів поетичної творчості" – дещо парадоксально співвідноситься з її змістом. Слово "секрети" створює ореол втаємниченості, примушує читачів очікувати проникнення у таємниці поезії, відкриті лише посвяченим. Але автор праці – геніальний український поет – жодним словом не намагається привернути увагу читача до власного поетичного здобутку, не вважає свою, поетову, точку зору пріоритетною, прагне бути максимально об'єктивним, обстоюючи необхідність використання наукової методології у літературній критиці.

У першому розділі праці "Вступні уваги про критику" Франко полемізує з настановами і "особистою" імпресіоністичної критики, критики "свого "я", поширеної в тій хвилі у Франції, і "реальної" критики Добролюбова, його попередників і сучасників, що тлумачать літературу лише в плані відображення у ній реальності. Таким чином, Франко окреслює роль, у якій виступає в межах зазначеної праці: він не творець, що шукає естетичного самовираження, не графоман, якого приваблюють "стлістичні вправи", не революціонер-демократ, що здійснює пропаганду своїх політичних ідей. Він виступає як теоретик літератури, його головна мета – обумовити вибір методів наукової обсервації літературних творів. Водночас письменник чітко відмежовує літературну критику від історії літератури, зазначаючи, що методи, запропоновані школою І.Тена, щодо дослідження творів сучасної літератури можуть використовуватись лише як додаткові.

Прагнення Франка до прозорого методологічного самоусвідомлення літературної критики як галузі наукового пізнання, безумовно, є характерною ознакою його часу, наслідком інтенсивного зростання впливу позитивізму на розвиток всіх наукових дисциплін. Критикуючи в фіналі праці "дедуктивні" теорії представників німецької класичної ідеалістичної філософії, Франко

¹ Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 45 - 119.

відстоює принципи "індуктивної" естетики. Вона має ґрунтуватися не на абстрактних міркуваннях про "красу", а на науковому дослідженні поетичних творів. Вихід за межі "метафізичного туману" ідеалістичної естетики Франко здійснює, спираючись на традиції Аристотеля: "Наскільки знаємо, Арістотель... зі звісних йому грецьких літературних творів висноував правила, які буді́мто кермували поетами при компонуванні тих творів. Значить, Арістотелева поетика була не догматична, а індуктивна: до сформулювання правил критик доходив, простудіювавши багато творів даної категорії"².

Якщо естетику Франка назвати "матеріалістичною"³, як традиційно називають і естетику Аристотеля, це потребуватиме подальшого роз'яснення та уточнення. "...як не прогиставляти Платона та Аристотеля, останній, у будь-якому випадку, – пише О. Лосев, – виступає теж як об'єктивний ідеаліст, тобто ідея в нього теж на першому плані і оформлює матерію. Уже цей найпростіший історичний факт об'єктивного ідеалізму Аристотеля одразу ж направляє нашу думку в певний бік й одразу ж орієнтує естетику Аристотеля серед наших сучасних горизонтів"⁴. Якщо ухилитись від традиційного "маркування" естетичних теорій у зв'язку з основним питанням філософії, необхідно зазначити, що міркування Франка близькі до теоретичних побудов Аристотеля саме своїм "емпірично-чуттєвим"⁵ характером. "Ми знаємо зверхній світ не такий, як він є на ділі, – пише Франко, – а тільки такий, яким нам показують його наші змисли; поза ними ми не маємо ніякого способу пізнання, і всі поступи наук і самого пізнання полягають на тім, що ми вчимося контролювати матеріали, передані нам одним змислом, матеріалами, які передають інші змисли, а надто в науковій і поетичній літературі маємо зложений безмірний запас таких же змислових досвідів, їх комбінацій і абстракцій, а також великий запас чуттєвих зворушень найрізніших людей і різних поколінь"⁶. За думкою Лосєва, "естетика Аристотеля від початку до кінця є естетикою онтологічною, тобто краса для Аристотеля завжди є об'єктивно-онтологічною"⁷. Сцієнтичний пафос, з яким Франко використовує новітні відкриття психології для тлумачення феномену поетичної творчості та її сприйняття реципієнтом, цілком об'єктивно натякає на глибину єдності і цілісності буття, що їх відображає буття літературного твору. Будь-яка методологічна екстраполяція згідно з загальнофілософським принципом когерентності можлива в галузі літературознавства внаслідок цієї співставності естетичного та дійсного буття.

Справа не лише в тім, що Франко передвіщає літературознавче освоєння теорій З.Фройда та К.-Г. Юнга. Літературознавство ХХ століття взагалі багате

² Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 50.

³ Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – Т. 4 (второй полумом). – М.: Искусство, 1968. – С. 53.

⁴ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – С. 778.

⁵ Там само. – С. 780.

⁶ Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 77.

⁷ Лосев А.Ф. История античной эстетики ... – С. 790.

на приклади запозичення методології інших наукових дисциплін: структурна лінгвістика вплинула на розвиток формальної школи у літературознавстві та структуралізму; розвиток семіотики призвів до формування структурно-семіотичного підходу до літературного твору як знакової системи; теорія відносності А.Ейнштейна відбилася на вченні М.Бахтіна про художній час та простір; математична теорія моделювання знайшла відображення у моделюванні літературознавчому; Ю.Лотман використовує фізичний принцип доповнюваності, сформульований Н.Бором, характеризуючи культурно-історичну парадигму художнього мислення Пушкіна 30-их рр. XIX століття⁸, Кузьміна пише про енергетичні процеси в інтертексті⁹ тощо. Безумовно, подібні методологічні взаємодії та запозичення мали місце і в XIX столітті (яскравий приклад – "Історична поетика" О.Веселовського), але в столітті XX вони набувають системного характеру, відбуваються в площині розвитку всіх наукових дисциплін, що врешті-решт виливається в становлення синергетики і готує зміну загальної парадигми наукового мислення, яка відбувається на межі XX-XXI століть. Можна було б зауважити, що науковий характер літературознавства викликає сумніви якраз у зв'язку з певною методологічною залежністю цієї науки від інших. Але мова має йти про специфіку літературознавства як науки про літературу – мистецтво слова. Оскільки література як вид мистецтва виступає як своєрідний аналог життя (мистецтво, за висловом Ю.Лотмана, "неначе життя"¹⁰), взятого у всій його "можливій"¹¹ повноті, методологія літературознавства не може не залишатись відкритою.

Для Франка поетична творчість перебуває в сфері духовного життя людини, розглянутого в цілому, і водночас надає цьому життю особливої якості: "Поет ... мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою увагу, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережити могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якась вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанню твору, вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами, і таким робом чинили би прочитане не тільки моментально пережитим, але рівночасно частиною, відгуком чогось давно

⁸ Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1984. – 352 с.

⁹ Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 272 с.

¹⁰ Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 2000. – С. 398.

¹¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики ... – С. 791.

пережитого і похороненого в пам'яті"¹². Очевидно, що Франка цікавить передусім психологія творчості та від-творення, естетичні переживання поета в процесі створення літературного твору та відповідні їм естетичні переживання читача в процесі сприймання. Вважаючи головним предметом естетики саме естетичні переживання, письменник апелює до психології, до того, як вона пояснює духовне життя людини. Але у франковому визначенні сутності поетичної творчості можна виокремити й інші моменти, що звучать надзвичайно сучасно:

- естетичне переживання наслідує дійсному, але може бути охарактеризоване як "найповніше та найінтенсивніше";
- переживання втілюється в слова, що після "технічного" опрацювання "укладаються в форму";
- форма підносить переживання "понад рівень буденної дійсності", надає йому "вищого", "символічного значення";
- поетичний твір пробуджує в душі читача "суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії", збуджує в ній "певні тривкі вібрації".

Для Франка ключовим словом у його визначенні поетичної творчості було слово "переживання". Саме тому серцевина його трактату присвячена "психологічним основам" творчості. Але звернімо увагу на те, що визначення це становить собою одне речення, велетенський період, підпорядкований складному ритму розгортання думки автора. На наш погляд, франкове визначення поетичної творчості будується навколо поняття "поетичний твір". Поетичний твір Франко розглядає як процес, пов'язаний із творчою діяльністю автора та відтворюючою діяльністю читача. При цьому ці дві "діяльності" знаходяться у тісному взаємозв'язку, вбирають у себе естетичне переживання, але виходять за його межі, про що свідчить сама структура процитованої франкової фрази. Естетичне переживання автора для Франка опосередковується формою як своєрідним результатом технічного опрацювання слів, що виражають сутність дійсного переживання. Саме форма, тобто досконалість, довершеність словесного втілення переживання, переводять це переживання у нову якість, у "символічне значення". Таким чином, Франко виділяє у поетичному творі кілька рівнів: рівень матеріальної словесності, рівень форми як естетичного об'єкта, через який виражає себе суб'єкт естетичного переживання, рівень ритму. Для сучасного літературознавства саме ритм є головним виявом стилю, а останній виступає як взаємозв'язок усіх формальних та змістових елементів літературного твору та водночас форма авторської присутності в творі"¹³. Франко акцентує ритмічний збіг естетичного переживання автора та читача, що натякає на якусь "ширшу мелодію" – можливо, ритм самого життя, через який реалізує себе цілісність буття, онтологічна гармонія світу.

Зазначимо, що, характеризуючи особливості "поетичної сугестії", Франко розмірковує про лірику як рід літератури, тому такого значення набуває

¹² Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 45-46.

¹³ Гіршман М.М. Літературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.

переживання (скажімо, в Аристотеля мова йде про наслідування дії). Але водночас праця "Із секретів поетичної творчості" залишає можливість розширеного тлумачення слова "поезія" в традиціях класичних і новітніх теоретичних міркувань про поетичне мистецтво. Зокрема, продовжуючи ці традиції, Франко порівнює можливості впливу на реципієнта поезії з відповідними можливостями інших мистецтв. Висновок, до якого приходять поет, передбачуваний: якщо музика апелює виключно до слуху, а образотворче мистецтво до зору, поезія звертається до різноманітних органів чуття, що забезпечує силу її впливу на читача. У центрі уваги Франка – характер впливу поезії як мистецтва слова на реципієнта, і в цьому плані естетика Франка – це, говорячи мовою сучасного літературознавства, рецептивна естетика. "В артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів осягнути те враження"¹⁴, – стверджує письменник.

Надзвичайно цікавими в роботі "Із секретів поетичної творчості", на наш погляд, є спроби дослідження певних поетичних творів, які подаються Франком як ілюстрації до тих або інших теоретичних міркувань. У розділі "Психологічні основи", характеризуючи механізми асоціацій та їх значення для роботи фантазії, письменник пропонує блискучі взірці дослідження розгортання поетичного твору як цілісності в свідомості реципієнта. Так, зауваживши, що в цілому Т.Шевченко тяжіє до використання "силоміць зчеплених асоціацій", що вражають читача своєю несподіваністю, парадоксальністю, Франко розкриває таємницю поезії "Садок вишневий коло хаги...": "Як бачимо, поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившись ближче, бачимо також, що ті слова передають власне найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мовби той птах, що граціозними закрутами без маху крил пливе в повітрі все нижче і нижче. В тій легкості і натуральності асоціювання ідей лежить увесь секрет поетичної принади сей вірші"¹⁵. Ще один чудовий приклад дослідження внутрішньої динаміки розгортання поезії як цілісності – характеристика знаменитого "Заповіту". Франко не просто називає використаний Шевченком прийом поетичною градацією і зазначає, що "поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від часті до цілості і так піднімає нас, неначе по ступенях, щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір"¹⁶. Письменник на основі цього аналізу пропонує власну інтерпретацію "Заповіту": "Вже слово "поховайте" будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як частину більшої цілості – високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості – безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета"¹⁷.

¹⁴ Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 118.

¹⁵ Там само. – С. 68.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Там само. – С. 69.

У розділі "Естетичні основи" Франко робить спробу "перекласти" окремі поезії на мову інших видів мистецтва. Так, він "перекладає" пісню Генріха Гейне на мову образотворчого мистецтва, а поезії Шевченка – на мову музики. Результатом такого "перекладу" стають своєрідні інтерпретаційні моделі означених поетичних творів, особливості поетики яких акцентуються шляхом зміщення: внаслідок переходу до іншого типу знаків означуване звужується, і експериментальна трансформація, таким чином, веде до точного розуміння твору. Такого роду експерименти сприймаються як надзвичайно важливі для сьогоденного літературознавства в плані необхідності подолання методологічного розриву між аналізом художнього тексту та інтерпретацією літературного твору.

Хоча Франко звертається до різних авторів, до творів, написаних різними мовами, найчастіше його увагу привертає поезія Т.Шевченка. І це не випадково. М.Бахтін назвав творчість усвідомленням себе в потоці історії. Й.Бродський зауважив, що кожен поет абсолютно точно знає, за ким він іде у поезії, кого продовжує. У підтексті теоретичної праці "Із секретів поетичної творчості" лежить творче самовизначення Івана Франка як поета, його напружений творчий діалог із Тарасом Шевченком. Оскільки зрозуміти поета може тільки поет, для Франка принципово важливо було виступити в ролі літературознавця, теоретика літератури, аби зробити "секретний" шлях розуміння поета відкритим для всіх, хто цього розуміння потребує.

Наталія Астрахан. Иван Франко об эстетических основах литературы (на материале работы "Из секретов поэтического творчества")

В статье работа И. Франко "Из секретов поэтического творчества" рассматривается в контексте современного литературоведческого дискурса. Особенное внимание уделяется проблеме бытия литературного произведения

Nataliya Astrakhan. Ivan Franko about the Aesthetic Foundations of the Literature (on the material of "From the Secrets of Poetical Work")

The paper considers I.Franko's "From the Secrets of Poetical Work" within the context of modern literature discourse. Special attention is given to the problem of literary work's being.