

УДК 111.852

Вернудіна І. В.

ПРИРОДА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В АСПЕКТІ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

В статтє подан естетический анализ творческого процесса на материале концепции творчества Ивана Франко и литературоведческих работ Николая Евшана. Установлено, что в основе художественного творчества лежит работа как сознательных, так и неосознаваемых механизмов психики автора, причём последние играют тут доминирующую роль.

Ключевые слова: *художественное творчество, литературоведение, творческий процесс, суггестия, «верхнее» и «нижнее» сознание, сознательное, неосознаваемое психическое, индивидуальность, искусство.*

An aesthetic analysis of creative process on the material of Ivan Franko's creative work concept and Mykola Jevshan's literary criticism's works is carried out in this article. Thus it was stated by the aesthete that the activity of conscious and unconscious psychological factors is the basis of creativity, nay unconscious dominates there.

Keywords: *creative work, literary criticism, creative process, suggestion, «upper» and «lower» consciousness, conscious, subconscious, individuality, art.*

І сьогодні, на початку ХХІ століття, серед актуальних питань філософії, естетики, психології та культурології проблема творчості залишається однією з найвагоміших. Вважаємо, що питання про сутність творчості як характерної й специфічної особливості людського способу життєдіяльності є важливою світоглядною та філософською проблемою. Успішне функціонування суспільства неможливе без глибинної зацікавленості особистості в результатах своєї діяльності, а для багатьох – й у творчому характері цієї діяльності. А надто, що неможливо припустити існування творчості поза суб'єктивним чинником – постаттю митця – в її підвалинах.

Серед авторів, теоретичні статті та монографії яких присвячені розробленню творчої проблематики в процесі естетико-філософського дискурсу в Україні на межі ХІХ–ХХ століть і заслуговують найбільшої уваги, виокремимо Л. Левчук, В. Горського, Т. Гундорову, В. Мазепу, С. Павличко, О. Забужко, О. Оніщенко, Г. Костюка, а також, певною мірою, І. Іваньо, Л. Луціва, Р. Горака, Я. Гнатіва. Отож, спираючись на наявний науковий матеріал, ставимо за мету розкрити основні естетичні чинники процесу творчості, як їх розумів І. Франко та постулював у своїх критико-літературознавчих статтях Микола Євшан.

У другій половині ХІХ століття особливо посилилися увага як західних, так і східних європейських філософів, психологів, літературознавців і критиків до питань внутрішніх закономірностей мистецтва, природи й специфіки художнього образу, психологічних й естетичних основ творчого процесу, які на той час стали предметом

Вернудіна І. В. **ПРИРОДА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В АСПЕКТІ
ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТТЯ**

широкого обговорення на теоретичному й літературно-критичному полі. Погляди на креативну діяльність як вияв творчих сил особистості, роль особистості митця в художній творчості знайшли свій розв'язок у більшості теоретичних студій цього періоду.

В Україні, і цей факт є надзвичайно важливим, функцію теоретиків мистецтва виконували практики, «суб'єкти» літератури, митці – І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська та інші. Усі, крім І. Франка, «пропонували свої концептуальні положення в опосередкованій формі (есе, листи, щоденники, автобіографії тощо), тоді як Іван Франко розробив академічну модель художньої творчості» [1]. Водночас в українській науці на межі століть постає теоретико-літературознавча тенденція осмислити мистецтво й художню творчість, пов'язана з діяльністю створених тоді літературно-критичних угруповань («Літературно-Науковий вісник», «Записки Наукового Товариства ім. Шевченка», «Громадський голос», «Киевская Старина», «Дело», «Українська хата», «Дзвін», «Рада», «Молода Муза», «Народ» та інших), а передусім творчістю та видавничою активністю їх авторів: М. Драгоманова, М. Грушевського, С. Єфремова, І. Огієнка, М. Євшана, П. Філіпповича, М. Драй-Хмари, В. Петрова, Л. Білецького, М. Зерова, К. Копержинського, Б. Якубського, М. Сумцова, М. Шаповала, М. Сріблянського, В. Перетца, В. Винниченка, М. Вороного, О. Олеся, М. Філянського, М. Семенка, Г. Хоткевича, П. Тичини, М. Рильського, В. Свідзінського, Б. Грінченка, М. Павлика та багатьох інших.

У цю добу модерних шукань не тільки в мистецтві слова, але і в теорії, історії та методології літератури, у добу, коли вкрай різноманітний засів форм, стилів і засобів у мистецькій творчості вимагав більш глибокого теоретичного осмислення цих явищ, перед літературознавством загалом, а українським зокрема, постала низка суттєвих і болючих питань: що таке історія літератури? Літературознавство існує як самостійна наука, чи воно є лише додатком до суспільних наук? Якщо літературознавство наука, то в чому його специфіка? Що конкретно є об'єктом його дослідження? [2]

Саме тоді українське літературознавство висунуло на перший план своїх найвидатніших розбудовників, які своєю діяльністю вплинули на ціле покоління дослідників і теоретиків історії української літератури. Першим був велетень українського наукового літературознавства Іван Франко, думки якого про літературу й творчий процес ми ще й досі належно не засвоїли. Другим назвемо одного з фундаторів та ідеологів київського журналу «Українська хата» Миколу Євшана (1889–1919), «доробок якого варто інтерпретувати як другу тенденцію української моделі творчості» [1, с. 133].

Хронологічно простеживши процес зародження професійного інтересу І. Франка до креативної та літературознавчої проблематики, можемо констатувати: поштовхом до серйозного дослідження вченим психологічних та естетичних засад літератури й художньої творчості стали лекції професорів Львівського університету О. Огоновського, Ю. Охоровича, Л. Цвіклінського, Є. Черкавського, В. Ягича, яких він слухав та під керівництвом яких працював у семінарах і брав участь у практичних

заняттях. Студіювання перших естетичних розвідок І. Франка «Поезія і її становисько в наших временах. Студіум естетичне» (1876) та «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878) дає підстави стверджувати, що молодий учений, глибоко усвідомивши найважливіші теоретичні проблеми тогочасної науки, поставив такі запитання (зокрема й «що таке поезія»), не розв'язавши які українська естетична думка не могла розвиватися далі.

Підкреслимо, що, розробляючи концепцію художньої творчості, український естетик відштовхувався від власного мистецького досвіду, послуговувався самостереженнями за внутрішніми процесами й станами, властивими митцю, інтроспекцією. Прагнучи до об'єктивного розв'язання проблем художньої творчості, зіставляючи між собою різні теоретичні школи, вчення та напрямки, використавши найсучасніше в дослідженнях представників як ідеалістичного, так і матеріалістичного напрямків, І. Франко здійснив об'єктивний аналіз і дав ґрунтовне вирішення цього питання, розгорнувши власну концепцію творчості, постульовану в трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898–1899). Вона постала як результат студіювання вченим найсуттєвіших літературознавчих, естетичних, психологічних та психофізіологічних вихідних сучасної йому теоретичної думки.

Критично аналізуючи праці І. Тена, В. Вундта, Г. Фехнера, Е. Гартмана, М. Дессуара, Ч. Ломброзо, К. Дю Прея, Г. Штейнталя, Г. Спенсера, І. Франко досліджував загальні закономірності креативного процесу, його визначальні й складові частини в усій їх внутрішній динаміці, багатоманітність діалектичних взаємозв'язків як усередині структури, так і в системі цілого, типологічні особливості формування літературно-поетичного твору й художнього образу. Він прагнув розкрити «таємниці» творчого процесу, використовуючи такі поняття, як «верхня» та «нижня» свідомість, «ресорпційна сила», «еруптивність», «змисли», «сугестія», «змислова (психологічна) перцепція» тощо. Слід зазначити, що більшість із цих понять ніхто до І. Франка не розробляв, хоча їх вагомість та значущість для теорії художньої творчості беззаперечна, а надто, що саме він створив в естетичній науці власну оригінальну науково-лексичну концепцію.

Посилаючись на роботу Макса Дессуара «Подвійне Я» (1890) і використавши його термінологію, І. Франко поділяє свідомість людини на «верхню» та «нижню». «Те, що в звичайнім житті називаємо „свідомість“, – пише він, – се, по Дессуаровій термінології, є верхня свідомість. Та під нею є глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менш важна, а для багатьох людей навіть далеко важніша, ніж уся, хоч і як багата діяльність верхньої верстви» [3, с. 61]. Ця «глибока верства психічного життя» – «нижня» свідомість – своїм джерелом має досвід життя людини, виховання, засвоєння надбань світової культури людства, що пройшли крізь шар «верхньої» свідомості і, втративши ясність, залишилися назавжди в глибинах нашої душі. Зауважимо: поняття «нижня» свідомість у теорії психоаналізу, яка на той час була ще в початковому стані, відповідає підсвідомому.

Розкриваючи механізми діяльності «нижньої» свідомості, І. Франко використовує і поняття «ресорпційної сили». Ресорпційна, або поглинальна, сила «нижньої» свідомості «втягує» більшість різноманітних вражень людини у свої надра,

Вернудіна І. В. **ПРИРОДА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В АСПЕКТІ
ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТТЯ**

проте час від часу вони, здавалося б, давно забуті, виринають на поверхню «верхньої» свідомості. «Ся велика ресорпційна сила нижньої свідомості, – наголошує мислитель, – має... також величезне позитивне значення, бо робить сю нижню свідомість величезним, невичерпним магазином думок і почувань, багатим шпихліром, котрого засіки при корисних обставинах можуть відчинитися і видати з себе скарби, про які їх щасливий властитель не раз і сам не знав нічогосінько. Майже кождий чоловік має в собі величезне багатство ідей і почувань... Бо все, що чоловік у своєму житті думав і читав, що ворухилось у його душі і розбуджувало його чуття, все те не пропадає, а робиться тривким, хоч звичайно скритим набутом його душі» [3, с. 62]. Ця здатність «нижньої» свідомості поглинути на деякий, інколи дуже тривалий, час (але не поховати назавжди) багатоманітність наших вражень, і є її ресорпційною силою.

Між поняттями художнього типу й натхненням український дослідник вводить як основну прикмету поетичної вдачі митця поняття еруптивності його «нижньої» свідомості, тобто здатності «час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих не раз також несвідомо, одні з одними на денне світло верхньої свідомості» [3, с. 64]. Термін «еруптивність», запозичений І. Франком з геології, означає *здатність вулканів до раптового виверження надр*. Стосовно естетичної термінології, це спроможність неусвідомлюваного психічного піднімати на рівень «верхньої» свідомості те, що ресорпційна сила «нижньої» свідомості ввібрала у свої глибини.

Розробляючи цей чинник, І. Франко доходить висновку про ті якості (властивості), які характеризують поетичну вдачу митця. Поети, на його думку, «мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах» [3, с. 62–63]. Тож творення поетами художніх образів відбувається не довільно, а шляхом «видобування» їх зі сховища своїх вражень, причому видобування те не завжди активне й свідоме. Логічно було б порівняти цей таємничий процес зі сном, що й робить І. Франко, виходячи із сучасних йому даних природознавства.

Але це не означає, що структурна побудова літературно-поетичного твору не має бути усвідомлена, обдумана, розмірена, адже там, де цього нема, стверджує І. Франко, завжди буде бракувати композиційної цілісності, оптимального співвідношення змісту твору з його «формою». Не випадково, говорячи про думку, що «вторгається» в поетичне натхнення, поет-теоретик зупиняється на тому, *що саме* відбирає митець із піднятих на поверхню свідомості «скарбів» неусвідомлюваного психічного, і на тому, як саме він розташовує їх у своєму задумі. Таким чином, мислитель чітко висловлювався за гармонію в креативному процесі еруптивної сили натхнення з холодною силою розумового обміркування.

Геніально передбачивши спорідненість поетичної фантазії з фантазіями сну (а часом і з галюцинаціями), І. Франко здійснює у трактаті науково виважене порівняння цих об'єктів. Зрозуміло, що аналогія поетичної фантазії із сонними привидами може йти лише шляхом з'ясування їх спільного джерела й подібності. Тому, розглядаючи сновидіння, учений і доводив, що в сні відбувається процес,

аналогічний з тим, яким зумовлюється й поетична фантазія. Він поетапно проаналізував процес виникнення сонних привидів через надходження звичайних вражень із зовнішнього середовища.

Розробка в трактаті «Із секретів поетичної творчості» поняття сугестії, у свою чергу, допомогла поетові з'ясувати підвалини творчого процесу й виявити невидимий, майже спонтанний, проте надзвичайно важливий зв'язок між автором твору й тим, хто сприймає (читачем, слухачем, глядачем). Отже, явища сугестії й сугестивного процесу пов'язані з актом навіювання, впливу на психіку реципієнта того чи іншого твору мистецтва. Сила дії сугестивного акту впливу залежить, по-перше, від глибини й особливостей сприйняття дійсності поетом, по-друге, від накопичення або трансформації у його душі вражень (переживань), що надійшли із зовнішнього світу за посередництвом змислів і, що особливо важливо, по-третє, від здатності через творення художнього (музичного, поетичного) образу втілити їх у слові, музиці, живописі тощо. «Кожний, хто пише, – підкреслює І. Франко, – чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення...» [3, с. 45], при тому, що засоби для досягнення цього доволі різні відповідно до сфери їх дії: за допомогою поетичної форми, наукових аргументів чи літературної критики. Та й «кошти» (результати, наслідки) продукції сугестування на цих шляхах досить не однакові.

Природно, що основну увагу І. Франко приділяє саме поетиці: «Поет, – наголошує він, – для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, 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 пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню» [3, с. 45–46]. Але це ще не все, продовжує філософ, поетові необхідно знайти суто технічно ту форму, яка б не нівелювала барв тих безпосередніх переживань, що хвилюють його, а, навпаки, підносила б їх вище за буденність, пробуджуючи в душах читачів суголосні думки та спогади. Та й на цьому місія поетова не закінчується: «Його сугестія, – вважає І. Франко, – мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього „я“, зворушуючи його до більшої або меншої глибини» [3, с. 46].

Підсумуємо. Франкова концепція творчості має тим більшу цінність, що, відчуваючи деяку обмеженість та авторитаризм існуючих на межі ХІХ–ХХ століть нормативних теорій, він, по суті, уперше на європейському художньому ґрунті, створив модель поетики, яка стала своєрідним викликом інтерпретаційним поетикам Сходу. І. Франко цілком незалежно, в іншому історичному часі та в іншому культурному полі геніально передбачив відкриття принципово нових для Європи категорій естетичного мислення. Цим йому вдалося сформулювати основні тенденції європейської поетики, що розвивалися потім і в художній практиці, і в риторичних концепціях ХХ століття.

Вернудіна І. В. **ПРИРОДА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В АСПЕКТІ
ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТТЯ**

Микола Євшан – чи не перший український літератор, «який свідомо обрав критику своєю єдиною професією, надаючи їй особливої ваги» [4, с. 3]. Відкинувши народництво як ідеологію минулого, автори літературно-наукового та громадсько-політичного часопису «Українська хата» (1909–1914) пропагували «національно-поступово-демократичний» напрям своєї діяльності, ґрунтуючи літературну критику на засадах естетики. М. Євшан, М. Сріблянський та інші вважали, що головним у літературі є не результат, а власне сам процес творчості, у якій чільне місце посідають індивідуальність митця, його психологія. У своїй програмній статті «Проблеми творчості», уперше надрукованої у вищезгаданому виданні 1910 року (№ 6, с. 24–31), М. Євшан фактично ставить знак рівняння між проблемами творчості і проблемами індивідуалізму. Гасло Євшанового індивідуалізму закорене, по суті, у площині індивідуалістичного дискурсу Фрідріха Ніцше, ідеї більшості з праць якого «скандалізували» європейську публіку [5].

Підкреслимо, що поява «Хати» й спричинила в основному широке розгортання того літературного, естетико-філософського діалогу (дискурсу), який тривав від самого початку ХХ століття в Україні, причому як у Галицькій, так і в центральній (Київ) та східній (Харків). А сам М. Євшан «як людина, як громадянин, як суспільний тип, – згадував його приятель Олесь Бабій, – був одним із тих нечисленних типів, для яких жити – то значить протиставити своє „я” світові, оточенню, обставинам, іти через життя наперекір усім до власної мети. Життя таких одиниць, як М. Євшан, – то безперервний спротив хаосові поза собою і хаосові в своїй душі» [4, с. 4].

М. Євшан постулював себе підкреслено незалежною особистістю (але чи був таким?), тому з-під його пера як критика виходили рядки, у яких він проголошував майже недосяжний для себе самого ідеал митця й людини: «*Творчість* в найширшому змислі стала тою мрією раба, єдиною формою повної свободи його та гармонією з самим собою. І власне, щоб вона могла бути для чоловіка джерелом рівноваги, дійсною силою, – мусить мати повну свободу» [6]. До того ж мислителеві не був байдужий самостійницький державний поступ України, хоч як би він не намагався відмежуватися від суспільного інтересу для кожної окремої особистості, адже за незалежну державу загинув він як поручик в армії Українських січових стрільців: «Культура нації – се її свідомість власної сили, – писав критик 1919 року, – се творення своїх питомих життєвих форм. Це організованне, плеканне, будовання одної, спільної всім, колективної волі, се змаганне до *установлення своєї окремішності перед цілим світом* (виділено нами – І. В.)» [6]. Тут М. Євшан постає не лише як послідовний науковець і літературний критик, але й як щирий громадянин, що вболіває за розвій держави не менше, ніж так критиковані ним народники й українофіли.

Митець у своїх статтях ставив питання, що провокували подальшу дискусію модерно-мистецького характеру: чим є і чим може бути мистецтво для людини? Як співвідносяться між собою мистецтво і життя? (Згадаємо І. Франка, який ще в ранніх своїх роботах переймався «відношенням штуки до дійсності»). У чому головне покликання мистецтва та основні завдання поезії? (Про останнє знову ж таки багато

писав І. Франко). Майже в усіх теоретичних та критичних статтях М. Євшана, зазначає С. Павличко, в усіх написаних ним річних літературних оглядах за 1908, 1910–1913 роки, в усіх рецензіях на твори окремих авторів, а в статтях про Т. Шевченка особливо, ідеться про відношення мистецтва до життя. Критик свідомо протиставляв мистецтво та дійсність, полемічно загострюючи деякі моменти: «Поміж твором мистецтва і дійсністю витворюється... якась пропасть, вони опинюються неначе на зовсім протилежних полюсах, будують на зовсім інших підвалинах і з іншого матеріалу» [7, с. 21].

Очевидно, що без життєвих впливів та перебігу подій, без вражень і переживань дійсності, які живлять і насичують творчу природу митця, стимулюють його фантазію, жоден автор не зміг би продуктивно творити. Проте М. Євшан навмисне декларує виняткову особливість творчої індивідуальності митця, мистецтво визначає лише як «психологічну реальність», а самотність, що, на його думку, є вихідною точкою діяльності сучасного митця й зворотнім боком його індивідуалізму, називає неодмінним атрибутом мистецтва.

«Отже, в Євшана чітко бачимо дві тенденції, – узагальнює С. Павличко, – заклик до співзвучності з сучасністю й водночас страх перед нею, з одного боку, її пошук, з іншого боку, небажання прийняти її такою, якою вона є. Цей страх/потяг, любов/ненависть до сучасності визначає весь критичний дискурс Євшана» [5, с. 139].

Слід відзначити, що саме з наслідування М. Євшаном І. Франка у його психологізації літературознавства й критики постало більшість критичних оцінок національної літератури Євшана-естета. Так, свої теоретичні висновки на сторінках трактату «Із секретів...» І. Франко підкріплював глибинним аналізом внутрішнього, психолого-емоційного наповнення окремих літературно-художніх творів Т. Шевченка: «Заповіту», «Хустини», «Гамалії», «Гайдамаків», «Причинної» та багатьох інших. Саме цього часу естетичний аспект шевченківської спадщини став об'єктом дослідження й М. Євшана, який випередив першого українського психоаналітика Степана Балея, зробивши спробу встановити зв'язок психічної енергії поета із загальним історичним ритмом епохи, крізь призму мистецького твору зазирнути в глиб душі митця та, крім джерел його світогляду, виявити, зокрема зв'язок образу жінки, матері не лише з естетичним, а й з релігійним культом. На думку М. Євшана, релігійним почуттям просякнута вся естетика Т. Шевченка, а естетичне начало визначає характер творчого акту митця. Євшанова розвідка про Т. Шевченка, вважає Н. Шумило, належить до визначних здобутків шевченкознавства початку ХХ століття [4, с. 7].

Таким чином, дві непересічні постаті: І. Я. Франко – поет, письменник, критик, естетик, перекладач, та М. О. Євшан, уроджений Федюшка, – критик і літературознавець, які творили в Україні на межі ХІХ–ХХ століть, позначили своєю діяльністю принципово нове науково-мистецьке поле, яке утворилося зокрема й завдяки їх плідній праці та в подальшому розвивалося, ґрунтуючись на їх теоретичній спадщині. У ті роки Україна мала таку наукову базу й такий широкий спектр теоретичних та мистецьких течій, що це дає нам право говорити про принципово новий період розвитку в історії української літератури, а звідси – і про

Вернудіна І. В. **ПРИРОДА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В АСПЕКТІ
ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТТЯ**

необхідність цілком нових підходів у його дослідженні.

Література:

1. *Онiщенко, О. І.* Художня творчість у контексті гуманітарного знання / О. І. Онiщенко. – К. : Вища школа, 2001. – С. 129–130.
2. *Костюк, Г.* Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі) / Г. Костюк. – Вашингтон-Київ, 2002. – 416 с.
3. *Франко, І. Я.* Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Повне зібрання творів. – Т. 31. – К., 1981.
4. *Шумило, Н.* Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика / Н. Шумило. – К. : Основи, 1998.
5. *Павличко, С.* Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
6. *Євшан, М.* Суспільний і артистичний елемент у творчості / М. Євшан // Літературно-науковий вісник. – 1911. – Т. 53. – Кн. 3.
7. *Євшан, М.* Суспільний і артистичний елемент у творчості / М. Євшан // Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика. – К. : Основи, 1998.