

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 821.161.2 І.Франко : 168.522

ПОНЯТТЯ ДЖЕРЕЛА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У ТРАКТУВАННІ ІВАНА ФРАНКА

Марія КАШУБА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра філософії,
вул. Університетська, 1/309, 79000 Львів, Україна,
тел.: 8.0322 96 43 72*

Розглянуто розуміння джерел художньої творчості, зокрема поезії, на основі літературно-критичних праць і листів І. Франка. Мислитель схилявся до трактування таланту як особливої відкритості до світу та емоційності. Тому творчість є відображенням дійсності – навколишнього світу і подій життя.

Ключові слова: особистість, творчий процес, талант, народні пісні.

Іван Франко як філософ формувався в часи панування позитивізму, коли вважали, що можна науково-раціонально пояснити будь-які глибоко приховані явища у світі, в суспільстві, в людині. Наука намагалася пізнати й таку сокровенну таємницю, як творчість. Згодом до розгадки її приступає російська релігійна філософія (М. Бердяєв, С. Франк), представники течії інтуїтивізму (А. Бергсон) і особливо школи психоаналізу (З. Фройд, Е. Фромм, К. Юнг та ін.). Їхні праці були своєрідною реакцією на позитивістсько-наукове, спрощене уявлення про людину – згусток білкових клітинок, суто природний феномен, доступний для аналізу як кожна природна річ.

А втім уже сучасники автора теорії еволюції видів Ч. Дарвіна розуміли, що його тлумачення і походження, і сутності людини надто спрощене. Людина за своєю суттю – істота духовна, її виокремлює з природних речей здатність мислити, аналізувати й творити. Така здатність людини стає предметом осмислення для І. Франка-філософа, він розмірковує над нею у листах, наукових розвідках, передмовах до збірок творів, в дослідженнях з історії літератури, критично-публіцистичних статтях, а також у спеціальному нарисі “Із секретів поетичної творчості”.

У європейській культурі відомі два підходи до розуміння джерела творчості й творчого процесу. Один має свої витoki у східному менталітеті і дістав свій розвиток у Платона: джерелом творчості є натхнення, осяяння, у термінології Платона – *mania entusiasmos* – стан одержимості й осяяння. Сам собою цей феномен незбагненний, не піддається раціональному аналізу, має суто ірраціональний характер. Зате творчість має потужний вплив на людину: Платон уявляє творчий процес як своєрідний “магнетизм”, де магніт – сам творець, ближче до нього кільце – виконавець твору, а подальші кільця – слухачі або ж читачі, коли йдеться про поезію.

Другий підхід сягає своїм корінням учення Демокріта про походження всіх здатностей людини, спрямованих на задоволення її потреб. Нужда змусила людину наслідувати тварин,

тому всі мистецтва мають у своїй основі наслідування природи, навіть музика і спів. Розвиваючи вчення Демокріта, Арістотель ствердив, що в основі будь-якого мистецтва лежить людська діяльність, однак у процесі свого практичного життя людина творить щось принципово нове – те, чого немає в природі. Творчу діяльність людини як особливий вид діяльності Арістотель назвав поезією (poiesis); у його розумінні вона цілком свідомо, ґрунтується на раціональних засадах. Творчий процес – це наслідування (mimesis); але не сліпе копіювання речей природи чи відтворення її процесів. Тут присутня уява і художній вимисел автора-митця. У трактуванні Арістотеля творчість є інтелектуальним актом, який можна контролювати. Мислитель намагається виробити певні правила чи норми для керування творчим процесом. Він вважає, що здатність творити набувається через враження, вимагає вчитися не лише мистецтва, а й естетичного судження.

Концепція Арістотеля мала значно більше прихильників, ніж вчення Платона, популярне в середні віки та в епоху Романтизму. З трактуванням творчого процесу як наслідування погоджувалися мислителі Відродження, визнаючи за людиною свободу творчості й самотворчості. Особливо популярною концепція творчості як наслідування була в епоху Просвітництва. Мистецтво, творчий процес у ті часи підпорядковані суворій регламентації розуму, а творчий потенціал людини служить суспільству, державі, правителіві.

І. Франко добре освідомлений щодо наявності двох напрямів розуміння джерела творчості, що демонструє його фундаментальна розвідка “Із секретів поетичної творчості” (1898–1899). Автор намагається збагнути і психічні, і естетичні основи творчості, тому ґрунтовно вивчив наявну на той час спеціальну літературу. Щодо психічних основ, які Франко називає психологічними, то у тогочасних європейських авторів він спостерігає схильність до визнання несвідомого як джерела творчості. Початки цієї теорії сягають сивої давнини, коли вважали, що поетами-творцями керує певна вища сила, що вони виступають лише знаряддям, “медіумом” Божого одкровення. Таке переконання І. Франко знаходить у стародавніх греків – у Гомера, Платона, навіть Арістотеля, вважаючи, що Стагірит визначав поезію як “свідоме перетворення міфів” [1, т. 31, с. 56], тобто як мистецьку техніку “без властивої творчості”. Авторитет Арістотелівської концепції, відшліфованої класицизмом, похитнули романтики, – І. Франко наводить низку свідчень авторів (Гете, Віланда, Міцкевича, Шевченка і ін.), що в епоху Романтизму переважає концепція Божого натхнення, навіть божевілля, невідомого, ірраціонального начала творчості, зокрема поезії. Досить прихильно ставиться І. Франко до досліджень тогочасних психологів, зокрема Макса Дессуара, який задекларував подвійність свідомості – вона має верхній, так би мовити повсякденний, пласт, і нижній, прихований, де накопичуються різні враження, почуття та емоції. Вони проявляються в моменти великих зворушень, важкої хвороби, неординарних обставин, – це “гніздо “пересудів” і “упереджень”, неясних поривів, симпатій та антипатій” [1, т. 21, с. 62]. Подібне “гніздо” є у кожній людини, де ховаються враження й емоції усього життя, хоча не кожний може ними користуватися. “Та є люди, – пише І. Франко, – 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” [1, т. 31, с. 62-63]. І знову натикаємось на несвідоме, загадкове явище, яке називається “еруптивність” свідомості, тобто творчий злет, вибух нижнього пласта, який раціонально пояснити неможливо. Однак оформлення цього “вибуху”, зміст і композиція поетичного твору повинні бути “обдумані, розважені й розмірені” – І. Франко переконаний, що геніальності надто мало для досконалого твору, якщо він не є “ділом розуму”. “Повна гармонія сеї еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обміркування показується у найбільших велетнів людського слова, таких,

як Гомер, Софокл, Данте, Шекспір, Гейне і небагато інших” [1, т. 31, с. 65]. Очевидно, що І. Франко схильний поєднувати ірраціональне та раціональне пояснення джерела творчості, хоча іноді проступають явні симпатії до його раціонального пояснення.

Обидва напрями розуміння джерела творчості й творчого процесу мають в основі визнання, що творчість – це не лише особлива діяльність людини, а насамперед – спосіб її життя. На таких засадах вибудовує своє розуміння цього найзагадковішого феномена молодий І. Франко – дослідник фольклору, що видно у праці “Як виникають народні пісні?” (1887). Романтичне захоплення збирачів фольклору у багатьох країнах Європи І. Франко пояснює тим, що “це доба аматорства й еклектизму: збирачі шукають в народній пісні лише форми, яка б оновила застарілі й закостенілі в псевдокласицизмі форми сучасної їм літератури – шукають безпосередній вираз натури, виклад простих, але сильних почуттів” [1, т. 27, с. 58]. Незважаючи на те, що перші опубліковані тоді збірки є еклектичними, тексти для них упорядники добирають тенденційно. І. Франко оцінює роботу таких збирачів позитивно, адже вони започатковують етнографію – ту галузь історії культури, що досліджує самобутність традиційного світогляду певного народу. У цій статті автор підходить до постановки вагомого, чи не найважливішого для науки етнографії питання: як виникають і звідки походять народні пісні? Уже перші їхні публікації відкрили перед дослідниками “цілий світ таємних духовних зв’язків, вікових течій і взаємних стосунків”, де “якийсь окремих народ, а цілі століття найрізноманітніших впливів і зв’язків залишили свої відбитки і що це є скоріше великий геологічний шар, де упереміш знаходяться чи то збережені в цілості, чи то до невпізнання зруйновані і твори місцевого життя, і тисячі мандруючих пам’яток...” [1, т. 27, с. 60-61].

Констатуючи, що дослідження такого виду необхідне для всіх народів, оскільки лише спільними зусиллями можливо розгадати таємницю народної творчості, І. Франко робить спробу пояснити певні нюанси щодо проблеми походження українського фольклору: “Український народ пояснює походження українських пісень міфологічно. Авторами народних пісень є морські люди, що співають їх, плаваючи по хвилях. Чумаки, що працюють біля моря, добуваючи сіль, підслухують ці пісні і приносять їх на Україну [1, т. 27, с. 61]. Аналізуючи пісню про те, що “співаночки” автор збирав у лісах і борах, а розсіває їх у полі, І. Франко висловлює переконання, що “оповідання й пісня вказують тут на одне з джерел поетичної творчості взагалі, на запас вражень, які знаходить людина в природі (над морем, в горах, лісах і т.д.)” [1, т. 27, с. 61-62]. Але залишається нерозгаданою таємницею, як саме із таких вражень виникають пісні, що впливає на те, що якраз такі “співані” враження стають народними.

Цікаво, що відповідь на поставлене запитання І. Франко шукає в контексті епохи Просвітництва, коли все можна було раціонально пояснити. Він виходить із того, як творить сучасний йому митець-поет. Такий автор “свідомо” вибудовує поетичний твір, “відбирає” предмет, найвідповідніший його поетичній вдачі, характерові його таланту, намагається глибоко вивчити цей предмет, опанувати його “вдумуючись” і вслухаючись у нього, щоб згодом “заповнити його рамки, так би мовити, викристалізованим змістом свого власного “Я” [1, т. 27, с. 62]. Отже, напрошується висновок, що кожна “професійна поезія” тим досконаліша, чим детальніше відображає свою добу та обставини виникнення, а також погляди, цінності, ідеали самого її творця. Такі міркування цілком відповідають вимогам теорії класицизму – панівної в епоху Просвітництва. У кожному зразковому творі помітна індивідуальність митця.

Щодо народних пісень, то така теорія, на думку І. Франка, взагалі неприйнятна. Детальніше знайомство з фольклором переконує, що там досить складно віднайти риси

епохи чи авторської індивідуальності. Народні пісні – колективна творчість – переконаний І. Франко: “Народний поет творить свою пісню з того емоційного та ідейного матеріалу, яким живе вся маса його земляків[...] Його пісня є, отже, певним виразом думки, вражень та прагнень цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою” [1, т. 27, с. 62].

Народні пісні, отже, постають під впливом сильних переживань, вражень від оточення, викликаних незвичним фактом чи явищем. Джерелом первісних епічних мотивів є “відсутність межі між сприйняттям і дією, та надзвичайна живість і різкість проявів почуття”, а не багатство фантазії первісної людини, що живе у безпосередньому зв’язку з природою. Фантазія у первісної людини вельми убога, оскільки в неї недостатньо розмаїтих вражень. Отже, не фантазія, а “всякий незвичайний факт, незвичайне явище збуджує розум до найвищого ступеня, виявляється в криках, рухах, стрибках, жестах і звертаннях, які, посилюючись завдяки своїй масовості, переходять у пісню” [1, т. 27, с. 63]. З цього джерела, вважає І. Франко, впливали і первісні релігії, і обряди, і пісні. Первісна поезія була, на його думку, колективним вибухом почуттів, збірною імпровізацією, яку одночасно і співали і танцювали, і мімікою й жестами зображали. Свідченням цього є розповсюджені обрядові пісні, у них змішано оповідання, лірику й драму, вони відтворюють усі загальні прояви “святого шалу”. І. Франко переконаний, що з плином часу остигали почуття і залишався лише зміст, який перейшов у пісню: лірично-епічно-драматична імпровізація стає піснею, потім епічною повістю. З цього кореня розвинулася не тільки народна поезія, але й поезія артистична: епопея, лірика та драма, а також міфологія. Отож епіка “переважно йде слідами реальних фактів” [1, т. 27, с. 64]. Цікаво, що І. Франко заперечує цілий напрям досліджень школи етнографів, які виводили поезію з міфа. Він переконаний, що джерелом міфології став саме народний епос. Мотиви народних пісень набували нових форм, змішуючись з іншими мотивами інших народів, “шліфувалися” в “артистичній” поезії, але “протягом сторіч виробилася скарбниця понять, уявлень і форм, значною мірою спільна для всіх народів нашої раси, в сфері якої обертається кожний народний поет, з якої найбільші поети-художники всіх часів і народів видобували метал, що, переплетений у їхніх геніальних умах, робив шедеврами людського духу...” [1, т. 27, с. 64].

Такий детальний аналіз досить ранніх поглядів І. Франка переконує, що у подальших студіях джерел творчості та особливостей творчого процесу мислитель тільки поглибив, розширив і дещо вдосконалив висловлені у цій праці думки та висновки. Через три роки, аналізуючи “Тополю” Т. Шевченка (1890), І. Франко підтверджує, що поетична творчість, зокрема, як найзагадковіший і найвпливовіший феномен, є предметом дослідження і психологів, і істориків літератури. “Психологія, ... підходить до вияснення творчості поетичної з внутрішнього, індивідуального боку, а властиво, старається з творів поетичних проникнути в глиб душі поета. Вона аналізує і оцінює багатство його фантазії, якість і пластику його виображень, силу і живість його чуття, склад і обширність його інтелігенції і з усього цього старається зміркувати, що вніс поет в свої твори від себе самого, що є властивим даром природи, властиво оригінальне в його творах. Вона слідить не раз почини тих дарів у давніших поколіннях і вказує певні родові риси, котрі так або інакше розвилися в натурі поета і вплинули на його уподобання, а не раз на весь напрям його думок і праці” [1, т. 28, с. 73].

Ці роздуми перегукуються з теорією про архетипи колективного несвідомого, яку сформулював учень З. Фрейда, психоаналітик К. Юнг на початку ХХ ст. Підтверджують цю думку і подальші слова, навіяні І. Франкові працями професора Еріха Шмідта, який переконував, що історія літератури має бути частиною історії розвитку духовного життя

народу. Український філософ резюмує, що поетичну творчість віденський професор трактує “як здобутки духовної, творчої праці цілих поколінь”. І навіть більше: І. Франко стверджує, що “конечно мусимо бачити в цілیم величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загальнонародний, а далі й загальнолюдський фонд, котрим свobodно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності...” [1, т. 28, с. 74]. Як бачимо, “колективне несвідоме” І. Франко поширює на “загальнолюдський фонд”, і на підставі цього воліє не робити різниці між усною народною творчістю і “писаною літературою”, адже вони випливають із одного джерела – “розвою духовного життя”. Історично-культурний розвиток народів, на думку І. Франка, є підґрунтям появи нових форм літературної творчості, які, поза сумнівом, є свідченням пов’язаності митця з життям і світоглядом своєї епохи. У праці “Теорія і розвій історії літератури” (1909), стверджуючи, що “література – се найвищий вицвіт цивілізації, найкраще її мірило”, І. Франко аргументує свою думку саме тим, що з появою письма “до нас починає промовляти душа чоловіка безпосередньо, устами до уст, і ми відразу здобуваємо можливість заглядати в душу, в чуття, змагання, радощі й смутки прадавніх, давно загиблих і забутих поколінь” [2, т. 16, с. 383]. Тут “колективне несвідоме” виступає вже як душа з усіма її атрибутами.

Поряд з колективним несвідомим і його архетипами І. Франко ставить вплив оточення, умов життя автора, “чутливість” його власної душі. У визнанні такого впливу як джерела творчості він бачить важливу роль німецьких дослідників, насамперед Гердера, не применшуючи заслуги Гете й Шіллера, а також Лессінга: “Та за Гердером стоїть заслуга, що звернув уперше увагу на природу і людське чуття як на джерело всякої поезії і ся ідея стала провідною думкою т.зв. романтичної школи не лише в Німеччині, але скрізь по Європі” [2, т. 16, с. 391-392]. Гете і Шіллер у своїх спогадах і листах продемонстрували щільний зв’язок твору і творця, “сучасники уперше могли заглянути в духовну робітню великих поетів... Ідея тісного зв’язку твору з творцем, а творця з оточенням виступила тут уперше ясно...” [2, т. 16, с. 395]. Ці спостереження дають змогу І. Франкові зробити висновок про національний характер творчості, де позначається не лише вплив колективного, загальнолюдського, а й найближчого оточення, дійсності, в якій живе митець. Підкреслено такий висновок і в рецензії І. Франка на видання Володимира Гнатюка “Коломийок” (Т. П. – Львів, 1906). Критик називає коломийки, що їх принагідно співають селяни, “перлинами великого намиста”, частинами “великої епопеї сучасного народного життя”, що, зведені в систему, складаються на його широкий образ”. “Все се [...] наповнює нас правдивими гордощами, коли в тім поетичнім дзеркалі бачимо здорову, чисту та так рухливу і невтомно творчу душу нашого народу” [1, т. 37, с. 149].

Думку про реалістичне, цілком осяжне джерело творчості неодноразово стверджує І. Франко і в листах до Ольги Рошкевич. У його розумінні – це талант, темперамент, фантазія та інші психічні феномени, які досліджує психологія творчості. Відчувається вплив атмосфери позитивізму, як уже згадано вище, прагнення пояснити все раціонально. Так, у листі за 26 грудня 1878 р. І. Франко пише О. Рошкевич: “Талант – се, властиво, більша вразливість нервова на певні враження і більша спосібність задержувати ті враження і викликувати їх наново, – се значить – талант – се темперамент [...] Значить, треба передусім уміти обсервувати життя, видіти більше і живіше, ніж другі, – а відтак треба уміти відживити і впорядкувати тоті враження на папері. Ось і талант повістярський. Перший пункт далеко важніший від другого” [1, т. 48, с. 135]. Що таке “більша вразливість нервова”, довідуємось із листа до Уляни Кравченко за 14 листопада 1883 р., де критик роз’яснює, що до “написання доброї повісті треба не тільки сили чуття, але також сильної і ясної фантазії, котра би все, що там описується, докладно представляла авторові перед очі” [1, т. 48, с. 369]. Крім того,

потрібні глибокі знання, “очитання в повістевій літературі других народів”, а найголовніше – знання людського серця, уміння знайти дорогу до серця іншої людини. Климентина Попович (у листі, написаному бл. 4 травня 1884 р. доводить, що в ліричній поезії найцікавішим є “відраження особи поета”, “... частина його серця, його живої крові і його нервів, котру він вложив у свою поезію” [1, т. 48, с. 423]. Проте застерігає І. Франко, що не варто надмірно фантазувати, тобто цілком “відриватися” від реалій життя. Головне – передати світ таким, яким він постає перед митцем, “викликати в душі читача живі образи тих людей і речей, які поет змальовує, ними будити такі ж почуття, які “проймали душу” самого митця: “Не в тім поезія, щоб зложити до купи неглупі вірші. Треба в них малювати життя людське. А щоб могли малювати те життя /не говорити про життя/, на те треба любити людей, пильно і з любов’ю придивлятися і прислухуватися їм, вглиблюватися в їх горя і радості, їх думи і надії, і все те показувати нам щиро, простими, але образними словами, без проповіді і моралізування” [1, т. 28, с. 92].

На основі відображення життя, заглиблення у любов до людей І. Франко визначає кілька видів поезії. Він покликається на Шіллера, який помітив відмінність своєї поезії від творів Гете, поділивши поезію на наївну і сентиментальну, або рефлексійну. Наївна поезія, на його думку, не допускає відстані між уявою і виразом, між почуттям і словом, фактом і наслідком. Вона конкретна, не прагне заглибитись у явища, намагається знайти “якнайпластичніший” вираз для почуття чи уяви. Рефлексійна поезія виходить із аналітичної думки, праці розуму, поет використовує абстрактні, далекі від конкретики слова, “мусить натужувати свою фантазію для підшукування різних фігуральних виражень і порівнянь” [1, т. 28, с. 23]. Згодом у статті “Леся Українка” (1898) І. Франко вже виділяє види поезії як ідейну і тенденційну, стверджуючи, що найкращі твори Лесі Українки ідейні, тобто в їх основі лежить живий образ, факт, враження, чуття автора. Заглиблюючись фантазією в образ, автор намагається викликати такий же в душі читача, змусити відчутти його сутність, його зв’язок з цілістю життя, піднести в ньому все типове, ідейне. Поет ідейний, до яких належить і Леся, “має ключ до скарбниці наших найглибших зворушень” [2, т. 17, с. 254].

Тенденційний же поет, вважає мислитель, виходить від певної соціальної, політичної чи взагалі теоретичної тези, яку хоче розповсюдити. Підібрані ним поетичні образи заміняють “розумові аргументи”, вони наче ілюстрації до тексту, його пояснення. Такий твір, на думку І. Франка, “блищить, а не гріє, значить, не досягає того, що повинна досягти справжня поезія” [2, т. 17, с. 255]. Для справжньої поезії не досить краси поетичної форми, нагромадження естетичних і гарних образів, комбінації гучних слів – усе це тільки тоді творить справжню красу, коли є частиною вищої цілості – духовної краси, “ідейної гармонії”. “А тут, – резюмує мислитель, – як і на кожному полі людської творчості, головним, рішучим моментом є власне та душа, індивідуальність, чуття поета” [2, т. 17, с. 255].

У вже згадуваній і досить знаній праці “Із секретів поетичної творчості” І. Франко, ґрунтовно заглиблюючись у загадковість творчості, зокрема в її психічні основи, намагаючись збагнути й висвітлити роль свідомого й несвідомого у поетичній творчості, розглядає також закони асоціації ідей і прикмети поетичної фантазії, естетичні основи творчості, порушує вельми цікаве питання про зв’язок геніальності з душевними хворобами. Його дослідження було вельми актуальним – над цими питаннями розмірковувала тоді вся Європа. Багато спостережень І. Франка перегукуються з дослідженнями представників школи психоаналізу, зокрема з теорією сновидінь, асоціацій, несвідомого тощо.

Отже, розуміння джерела й природи творчості (особливо в галузі художньої літератури), що досі є важливою проблемою філософії творчості, І. Франко збагатив своїми плідними спостереженнями, які висвітлюють багато загадкових моментів цього феномена.

1. Франко І. Зібр. тв.: У 50-ти т. – К., 1976–1986
2. Франко І. Тв.: У 20-ти т. – К., 1955–1956.

THE NOTION OF THE SOURCE OF ARTISTIC CREATIVE WORK IN I. FRANKO'S INTERPRETATION

Mariya KASHUBA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of philosophy
1/309, Universytets'ka Str., 79000 Lviv, Ukraine,
phone: 8.0322 96 43 72*

The article looks at the comprehension of sources of artistic creative work, poetry in particular, on the basis of I. Franko's literary articles and letters. The author was inclined to interpret talent as a special openness to the world and emotionality. The creative work, therefore, is the reflection of an environment and real-life events.

Key words: a person, creative work, I. Franko, ethnography, folk songs.

Стаття надійшла до редколегії 04.10.2005
Прийнята до друку 06.03.2006