



І.ВЕРНУДИНА

Проблема творення художнього образу у трактаті Івана Франка «Із секретів поетичної творчості»

Кожне покоління розв'язує ідентичні проблеми, але — по-своєму. Тому — шукання сутності, шляху до неї, форм. І особлива роль фундаментальних досліджень та відкриттів, до яких, як засвідчує час ХХ — ХХІ століть, належить і праця великого І.Франка, витворена на межі ХІХ — ХХ століть.

Мета, яку ставив перед собою Іван Франко, досліджуючи підвалини мистецтва і художньої творчості, вказана вже у назві його найгрунтовнішої естетико-психологічної, літературознавчої праці, а саме — виявити «секрети поетичної творчості». У з'ясуванні їх учений спирався на основоположну вихідну систем психології і теорії художньої творчості — творчий процес. При цьому він розглядав його не як низку відносно самостійних, відокремлених між собою етапів, а як взаємодію закономірних, типологічно близьких (спільних) моментів.

Відомо: на поставлене питання шукали відповіді тисячі мислителів і митців різних епох. Нерідко наближалися до порога істини. Але час вносив корективи. Тим більше, що проблема розглядалася здебільшого в статистичній і одномірній.

Творчий же процес, за переконанням українського мислителя, є складнодинамічною реальністю, двоєдиним цілим, що поєднує в собі ідеально-матеріальне співвідношення енергії свідомості і неусвідомлюваного психічного, процес пізнання й інтуїтивний ефект, фантазію і подальше його осмислення та вербалізацію засобами логічного мислення. Процес творчості у його загальному значенні І.Франко визначав як творення художнього образу і як втілення внутрішніх установок, переживань, потреб самого митця.

Питання про те, як реальне життя перетворюється у мистецтві, як конкретно з прототипу «виростає» художній тип, народжується художній образ було й залишається одним із найважливіших і недостатньо вивчених питань теорії творчості.

Ще у 1877 р., оцінюючи твори М.Пом'яловського, І.Франко у першу чергу відзначав як

позитивну рису чіткий відбиток у них внутрішнього світу письменника. Пізніше він ніколи не відступав від своїх поглядів, хіба що поглиблював їх. На думку філософа, твори, які містять емоційну реакцію автора на зображуване, не тільки багатші змістовно, а й володіють більшою силою естетичного впливу на читача, сам образ при цьому — це світ, перетворений митцем, що мислить, відчуває, фантазує. Із міркувань ученого випливає також, що художній образ не може бути копією життя, яким воно є, а лише «згущеною, сконцентрованою, скристалізованою дійсністю» і створюється він внаслідок одночасної праці інтелекту, чуттєвої сфери поета, його поетичної фантазії.

І.Канту належить думка про те, що форма прекрасна тоді, коли вона є несвідомим, мимовільним відображенням, наочним втіленням ідеї. Згадуючи у своєму трактаті цю Кантову дефініцію, І.Франко обстоює іншу точку зору і звертає увагу на те, що німецьким філософом слушно «зазначено роль несвідомого в артистичній творчості, та, приплутавши сюди містичні «ідеї», замість конкретних вражень і психічних образів, попсовано всю річ»¹. На думку українського мислителя, не в тому криється проблема, щоб висловлювати ідеї чи образи — «все одно свідомо чи несвідомо», а у тому, як висловлювати їх.

Аналогічно є точка зору й сучасних дослідників теорії творчості: опора на неусвідомлюване психічне забезпечує митцю специфічну гостроту бачення, але тлумачення того, що він бачить, зміст, котрий він надає своїм творам, визначаються його особистістю. Тому художня цінність творів мистецтва аж ніяк не гарантується можливостями, що відкриваються перед автором завдяки опорі на неусвідомлюване психічне. Адже суть естетичного образу (тобто те, про що цей образ «говорить», що він «стверджує») нероздільно пов'язана з особистістю митця, його свідомим і несвідомим, світом його цінностей в усіх їх психологічних складнощах та перебігах. Зміст твору мистецтва також визначається особистістю його

втора, навіть якщо активність неусвідомлюючого відіграла у його становленні, у створенні художнього образу першорядну роль.

Таким чином, кожний значний художній образ відбиває певні потреби, конфлікти, потяги письменника, що створив його, а також їх трансформацію, суперечності, боротьбу. Тому цей образ — виплеканий фантазією митця ʼєкт, на який він переносить свої власні потяги, емоції, афективні, інтелектуальні переживання, тобто проектує свій власний внутрішній світ. «Ідентифікація» і «перенесення» можуть здійснюватися як свідомо, так і неусвідомлювано; у першому випадку обʼєкт ідентифікації стає прототипом художнього образу, в останньому — виникає можливість прову прихованих потреб автора, відмінних від його реального світовідчуття.

Студуючи далі визначальні механізми творення художнього образу, І.Франко приходить і до тих висновків, що поет рідко коли безпосередньо говорить про духовне, про яке у його йдеться, про внутрішній світ героїв, яких зображує. Він швидше за все дотримується зовнішнього, того, що передається жестом, мовою, рухами людей, їхніми діями та реакціями; він «показує» людину так, як ми її сприймали б у повсякденності, у її зовнішньому вигляді, вільному чи мимовільному. Цим він досягає того, що образ стає для нас зримим. Але ці зовнішні ознаки не висловлюють того, що відбувається у світі духовному: людських страждань, намірів, рішень, гараздів та незгод, настроїв, пристрастей, почуттів.

Чому ж поетичне слово не говорить прямо про ці речі? Тому що для поезії важливо конкретне і наочне, тільки наочне діє безпосередньо і переконливо. Тому поезія намагається передати його так, щоб ми у зовнішній поведінці героїв «бачили» їх внутрішнє, так само як у житті ми помічаємо у близьких нам людей астрії, переживання, пристрасті без того, щоб вони про це говорили. Адже кожна людина, навіть попри своє бажання, постійно розкриває себе у діях і мові незалежно від того, що говорить, так би мовити, «виказує» себе. Це використовує поезія: вона примушує своїх героїв розкриватися, показує їх у ситуаціях, що змінюються, і змушує їх характеризувати себе своїми діями. Те, чого вона цим досягає, і є пластикою їх духовно-внутрішнього світу.

Поет, на відміну від психолога, не говорить прямо про деталі, не препарує духовне життя, не аналізує його. Замість чітко визначених психологічних понять виступають картини з життя, сцени, ситуації, у яких автор дає можливість героям виявити себе. Абстракції він акликає на допомогу тільки зрідка; той, хто ривалий час говорить, використовує їх, —

не поет. Загальновідомо, що погані митці психологізують. Якби поет захотів наперед проаналізувати характери, він би нам набрид; якби захотів розповісти про все, що відбувається з людиною, він розчинився б у безлічі фактів. Але він дає своїм персонажам можливість проявлятися через вчинки, розмови і реакції, характеризувати самих себе у послідовності сцен і саме таким чином сукупний образ внутрішнього світу стає життєвим.

Митець так само не може переслідувати у своїй творчості «якісь соціально-економічні та публіцистичні цілі», підкреслює І.Франко у студії «Примітки до статті Ю.Кміта про І.Тобілевича» (1900), адже це було б «фундаментальним непорозумінням самої суті артистичної творчості». Якби автор хотів досягнути таку мету, він написав би статистичну, економічну чи історичну монографію. Коли ж поет ставить перед собою ті чи інші завдання, — продовжує вчений, — то вони завжди лежать «у обсягу психічного і морального життя». Для їх досягнення він користується відомими фактами зі сфери економічного чи соціального життя, теперішнього чи минулого; це є його матеріалом, є тими «цеглами та делями», з яких він складає «будову» свого твору.

Поет також ніколи не говорить поняттями. Навіть тоді, коли він використовує найрозповсюдженіше з них, він змінює його значення, виокремлює в ньому образні витоки і підкреслює те, чого ми раніше не помічали. І це при тому, що слова є й залишаються поняттями, а поняття діють несناочно і несхудожньо. Однак це, наголосимо ще раз, не заважає тому, що митець здатен висловлювати те, чого інші люди не вмів висловити мовою повсякденного життя.

Унікальність сприйняття та уяви митця розкриваються також у тому, що він може побачити багато з ледь помітного навіть тоді, коли він сам не в змозі це пояснити. Проте він і не потребує останнього, оскільки пояснення — не його справа. Задумана ним загальна ідея має залишатися завуальованою, наполовину таїною, вона може висловлюватися тільки у художніх образах, діях його героїв. Тобто поетові зовсім непотрібно володіти чітким «знанням», як у науці, саме незнання дозволяє йому дати цій ідеї можливість висловитися у самій поезії, не говорячи про неї прямо. Але це зовсім не означає, що митець робить усе це легко. У певному розумінні, вершина людських можливостей саме і полягає в такому зображенні характерів і подій, при якому загальна ідея чітко вимальовується, не затемнюючи конкретну індивідуальність. Дається подібне далеко не кожному з тих, хто вмів римувати вірші або звʼязувати одну з одною драматичні сцени (якщо не вистачає ідей). Дар проникнення у дійсно значне і здатність висловити його

мовою художніх образів, мовою життя був і залишається рідкісним даром.

Наскільки ж суголосними ідеям українського естета виявляються сучасні концепції зближення несвідомого з основними, найбільш складними і багатокомпонентними чинниками народження образу в художній творчості?

Насамперед співучасть неусвідомлюваних форм психічної діяльності у процесах творення художніх образів є сьогодні фактом незаперечним, реальним і настільки важливим, що, відволікаючись від нього, учені ризикують взагалі виключити для себе можливість розкриття як психолого-естетичного розуміння функціональної структури художнього образу, так і креативного процесу загалом, що приводить до появи цього образу. Не буде перебільшенням і те твердження, що мистецтво буквально просякнуте активністю неусвідомлюваного психічного на всіх своїх рівнях, від найелементарніших до найвищих.

Існують також характерні приклади у теорії творчості, коли відчувається прихована складність мови естетичних образів, її принципова й якісна відмінність від мови раціонального пізнання. Так, Е.Леонтьєва у своїй монографії, приміром, зазначає, що «логічні твердження у науці, для яких істина — це завжди ціль, не ідуть ні в яке порівняння з «твердженнями» у сфері, наприклад, художньої літератури... і відіграють другорядну роль при створенні художніх образів, які не повинні співвідноситись з науковими судженнями»¹. Отже, доводить те, що відкривав у трактаті «Із секретів поетичної творчості» І.Франко, говорячи про різницю між сугестією поетичною і науковою.

Необхідно, думаємо, виокремити і той аспект, що процес творення образу складається з безперервного ряду «рішень», котрі митець має «приймати», щоб утілити, «матеріалізувати» свій естетичний задум. Ці рішення вибору естетично виправданих форм, рухів, звуків, слів, фарб завжди ґрунтуються на складному поєднанні того, що митець усвідомлює, і того, що ним усвідомлюється частково або навіть

не усвідомлюється зовсім. Крім того, і це слід підкреслити особливо, процес формування того, що не усвідомлюється, залежить від активності усвідомлюваного не меншою мірою, ніж можливості і функції останнього залежать від прихованих особливостей неусвідомлюваного психічного.

Сьогодні науковці виокремили ще одну цікаву, на наш погляд, особливість, що виникає за умови врахування неусвідомлюваності генези образу, а саме: чи не існує певного зв'язку між породженням художнього образу, енергією неусвідомлюваного психічного і впливом, який справляє цей образ на читача чи слухача? У зв'язку з цим не важко зробити висновок, що не випадково І.Франко знову й знову повертався до сугестивного впливу поетичного, літературно-художнього твору на сприймаючого, що він постійно акцентував свою увагу на зв'язку, майже невидимому, між митцем і читачем у процесі ознайомлення з твором, що значну роль він відводив саме співучасті останнього у цьому процесі, активній дії його уяви, фантазії, чуттєвому досвіду тощо. Так, визначаючи на останніх сторінках трактату суть художньої творчості і мистецтва загалом, поет-теоретик підкреслював, що «краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження»².

Серед різноманітних засобів творення художнього образу найбільшого значення І.Франко надавав єдності мислення і почуття та пов'язаним з ними прийомам типізації, символізації, контрастів, художніх паралелей, порівняння тощо. Адже цілісний образ, «фігуру у весь зріст», за словами дослідника, неможливо створити звичайним складанням відповідних частин («психологічного анатомування»), він може виникнути виключно завдяки системному, цілісному художньому мисленню і почуттю митця, причому мисленню образами.

Це відкриття увійшло в скарбівню не лише української, а й світової естетичної думки.

¹ Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості. — Повне зібр. творів. — Т. 31. — К., 1981. — С. 115.

² Леонтьєва Э.В. Искусство и реальность. — Л., 1972. — С. 208.

³ Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості. — Повне зібр. творів. — Т. 31. — К., 1981. — С. 118.