

Національна Академія наук України
Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка

На правах рукопису

КОДАК
Микола Пилипович

**АВТОРСЬКА СВІДОМІСТЬ ПИСЬМЕННИКА
І ПОЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

10.01.01. - Українська література

10.01.06. - Теорія літератури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ-1997

821.161.2+

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00751890 (U)

82.0

Дисертація *є рукопис.*

Робота виконана у Відділі нової української літератури Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України

Офіційні опоненти:
доктор філологічних наук,
професор Л.Г.Голомб
доктор філологічних наук,
професор О.Г.Ковальчук
доктор філологічних наук,
професор Р.Т.Гром'як

Провідна організація - Український державний педагогічний університет ім.Михайла Драгоманова

Захист відбудеться 28 травня 1997 року на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 01.24.02 при Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України за адресою:
252001, Київ, вул.М.Грушевського, 4.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України

Автореферат розіслано 21 квітня 1997 року
Вчений секретар

Спеціалізованої вченої ради
доктор філологічних наук

М.М.Сулима

Авторська свідомість письменника - справжнє джерело творчого акту. Конкретизуючи зміст понять суб'єкт творчості, індивідуальність художника, ця категорія відкриває підходи до цілісного, системного розуміння poetiki твору і творчості митця.

Прояви автора в художньому творі цікавлять раціональну думку віддавна. В нові часи цей інтерес активізував романтизм. Ф.Шиллер у праці "Про наївну і сентиментальну поезію" /1794-1796/ зазначав: "Знання сучасних поетів навчило мене шукати в творі насамперед самою автора..."¹. Серед трьох концепцій poetiki, яким літературознавство завдячує ХІХ-му століттю, - О.М.Веселовського, В.Шерера і І.Я.Франка, - на інтерес до проблеми автора найбільш орієнтує концепція українського письменника. Розкриваючи роль автора в асоціюванні ідей /образів/ у трактаті "Із секретів poetичної творчості" /1898-1899/, І.Я.Франко особливо підкреслював плідність використання здобутків психології². Реалізація цього орієнтиру ще не утворила безперервної лінії. Зауваживши, що в науковому пошуку "з системи poetiki випадає момент творчої індивідуальності", О.І.Білецький у статті "Проблема синтезу в літературознавстві" /1940/ вказав на доцільність підходу "від реальних людей... які здійснюють у мистецтві і літературі образне своє пізнання"³. У 1960-х роках думка, що "вивчення творчої особистості письменника і вивчення самих творів літератури становить зміст єдиного процесу літературознавчого дослідження"⁴, відчутно утвердилась. Наука пошуку автора в його творі дедалі виразніше прокладає своє русло на шляхах інтеграції здобутків різних наук, насамперед філології і психології. Потребов належного теоретичного оснащення цього пошуку й визначається а к т у а л ь н і с т ь розробки проблеми "авторська свідомість і poetика" в інтегративному руслі соціогуманітарного знання.

Реалізуєчись щоразу в конкретних історичних обставинах, авторська свідомість розкривається в єдності змінних і постійних, інваріантних проявів суб'єкта творчості. Розглядаючи "систему

1. Шиллер Ф. Собр.соч.: в 7т. -Т.6. -М., 1957. -С.405.
2. Див.: Франко І. Краса і секрети творчості: Статті, дослідження, листи/ Вступ.стаття Р.Т.Гроцька. -К., 1980.
3. Білецький О. Збір.праць: У 5т. -Т.3. -К., 1966. -С.517.
4. Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. -М., 1964. -С.155.

літературного ряду" в безперервній співвіднесеності з іншими "суміжними рядами", - соціальним, побутовим, мовним і т.д., - Ю.М.Тинянов висловив у статті "Про літературну еволюцію"(1927) тезу: "Ряди змінюються за складом, але диференціальність людських діяльностей залишається"⁵. Саме в "диференціальності" людської діяльності й зосереджене, на наш погляд, джерело історично показової "повторюваності явищ" (О.І.Білецький) того роду, що не піддаються поясненню як самою історією заповідувани образи, бо явища ці - типи авторської свідомості, твори психологічні, надчасові.

Розпізнання авторської свідомості письменника може здійснюватися по-різному. Істотною є вказівка О.І.Білецького, що "...ми станемо на міцніший ґрунт, ідучи не від творчої особистості, а від результатів цієї творчості, з того моменту, як, закріплені на папері, вони стають реальністю, доступною для спостереження і об'єктивного аналізу"⁶. Значення результатів у процесі цілеспрямованої діяльності людини розкрито сучасною психофізіологією і філософськи узагальнене⁷. У дослідженнях авторської свідомості опора на результат - твір, його поетику - тим істотніша, що тут наука намагається зазирнути в глибини "неусвідомлюваного психічного". Літературознавство широко вдається до понять "домінанта", "установка", "антиципація" та інших концептів психологічної науки. Фундаментальні філософсько-психологічні побудови у поєднанні з лінгвістичними здобутками літератури дозволяють "сподіватися появи досліджень особливого типу: таких, що однією гранню прилягають до літературознавства, іншою - до більш чи менш близьких до нього гуманітарних наук"⁸. З огляду на це наукова новизна реферованої роботи полягає в пошуку і поглибленні інтегративних підходів до проблем з суміжної зони поезики і психології творчості.

В українському літературознавстві вказана проблематика широко висвітлюється персональними монографіями. Такі поетологічні

5. Тинянов Ю.М. Поэтика. История литературы. Кино. -М., 1977. -С.277.

6. Білецький О.І. Цит.вид. -Т.3. -С.296.

7. Анохин П.К. Философские аспекты теории функциональной системы: Избр.труды. -М.,1978.

8. Днепров В. Илья, страсти, поступки. -М.,1978. -С.3-4.

дослідження славістів, медієвістів, дослідників зарубіжних літератур і україністів незрідка включають в свою структуру порівняльні компоненти, що особливо важливо для даного дослідження, оскільки проблема "авторська свідомість і поетика", як і диференціація стилів, за необхідності вимагає "ключа типологічного"⁹. Застосування останнього в дусі компаративної методи (зокрема, в працях Д.С.Наливайка) оптимізує зустрічний рух літературознавства і психології у справі наукового синтезу, необхідного для осягнення "секретів поетичної творчості".

Продуктивне для вказаної проблеми співвіднесення авторської свідомості і творчого результату на сьогодні найвиразніше означене тезою про "ізоморфізм творця і витвору"¹⁰ (В.М.Топоров). Розуміння авторської свідомості як функціональної системи в єдності з ідеєю ізоморфізму творця і витвору дає змогу розглядати поетику художнього твору як зрезультовану систему авторської свідомості, а відтак - як відправний пункт для формування уявлень про структуру авторської свідомості письменника.

У запропонованій постановці проблеми авторської свідомості передбачається вирішення наступних основних завдань:

- 1) з'ясування творчо-психологічного змісту визначального, системоутворюючого чинника авторської свідомості;
- 2) встановлення механізму диференціації систем авторської свідомості (типів словесно-образного мислення);
- 3) розкриття інваріантної відтворюваності типів авторської свідомості в нових історико-поетичних модифікаціях;
- 4) окреслення динамізму суб"єкта творчості, можливостей і обмежень системної перебудови його авторської свідомості.

Вирішення цих завдань, результати якого виносяться на захист, слід гадати, дозволить в поняттям авторської свідомості повернути в систему поетики "момент творчої індивідуальності" (О.І.Білецький), причому як системостворчий чинник словесно-образного мислення, що і є м е т о в цієї дисертаційної роботи.

Відповідну вказаній меті і завданням дослідження т е о р е т и к о - м е т о д о л о г і ч н у о с н о в у дає загально-

9. Новиченко Л.М. Проблеми стильової диференціації в сучасних східнослов'янських літературах. -К., 1968. -С.19.

10. Топоров В.М. Миѣ. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. -М., 1995. -С.428-429.

науковий закон повторюваності в його застосуванні до суспільного життя і людського мислення, системно-функціональне розуміння авторської свідомості, визнання вирішальної ролі і відносної суверенності суб'єкта творчості. При цьому конкретнонауковий метод експлікації та інтерпретації фактів і явищ поезитики і психо-логії творчості формується шляхом інтегрування логічного (структурно-типологічного) та історичного (функціонально-генетичного) підходів.

У літературознавстві ці підходи практично нероздільні, оскільки "на смисловому рівні розгляду обидва поляси ніби тяжіють один до одного" (Л.Я.Гінзбург). Разом з тим саме історичний компонент надає науковому методу пояснювальної сили, а отже - значення наукової теорії. Тому під знак історизму і типології ставляться обидва співвідносні аспекти - творчо-психологічний (авторська свідомість) і літературно-філологічний (поезитика). Та "авторитетність, яку в останні роки знову завоввала ідея історичної поезитики", пов'язана з "процесом історизації всього знання"^{II}, що стимулює поєднання теоретичного та історичного знання про літературу, а так само й розробку культурософських, творчо-психологічних та інших "порубіжних" проблем.

Історико-літературний м а т е р і а л, що залучається автором до аргументації теоретичних суджень та піддається інтерпретації, взято переважно з української літератури XIX - початку XX ст. з урахування його репрезентативності, придатності для теоретичного розгляду і недостатньої дослідженості в означеному аспекті. У ході вироблення засадничих і прикладних тез автор широко вдавався також до матеріалу інших періодів, зокрема - сучасного.

Здійснені в дисертації студії орієнтовані на багатопланове практичне значення здобутих результатів - для ідентифікації типу словесно-образного мислення митця, включаючи самоідентифікацію таланту, його меж і можливостей та прогноз оптимальних шляхів творчо-біографічного самоздійснення; для можливих екстраполяцій вироблених підходів і понять на інші об'єкти і періоди літературної історії, включаючи сучасність; для застосування в науковій роботі, педагогічній практиці; для обґрунтування

II. Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. -М., 1989. -С.3.

відповідальних рішень у книговидаванні художньої літератури та інших формах соціалізації творів мистецтва слова.

Положення дисертації а п р о б о в а н і в теоретичних, історико-літературних, книгознавчих, культурологічних публікаціях - монографіях, статтях, розділах колективних праць, посібників, енциклопедичних та словникових статтях, доповідях на наукових конференціях; вони використовуються у вузівських курсах теорії літератури, історичної поетики, історії української літератури та ряду книгознавчих і культурологічних дисциплін. Розділи дисертації і праць в цілому обговорено на засіданнях відділу нової української літератури.

Зміст дослідження структурно організовано у вступ, зreferований вище, теоретичний та чотири аналітико-інтерпретаційні розділи і висновки, що складо понад 15 авт. арк. тексту з кількома схемами і таблицями в додатку.

I.

П е р ш и й розділ - "Авторська свідомість письменника: система - типологія - історизм" - відведено під виклад міркувань, що стосуються переважно теоретичних аспектів досліджуваної проблеми.

Авторська свідомість, її місце і роль у художній творчості зауважуються тоді, коли раціональне мислення абстрагує в результаті творчості - художньому творі - такі різні аспекти його цілості, як зміст і форма, проблематика і поетика, предмет і метод. Постійнодіюча вимога відповідності форми - змістові (поетики - проблематиці і т.д.) за необхідності породжує питання про джерело узгоджень між ними, кореляцій у творчих акціях. Таким єдиним безпосереднім джерелом є суб'єкт творчості, його авторська свідомість.

Кожний художній твір є водночас: 1) явищем естетичним, у якому естетичні уявлення автора експліковані певною поетичною системою - естетиком в дії - і описуються категоріями естетики; 2) результатом творення художнього світу, словесно-образна специфіка якого розпізнається і описується системою понять поетики; 3) цілісним творчо-психологічним актом діяльного світовідношення автора, яке належить розпізнавати і описувати в термінах психології.

У структурі художнього твору відбито значимі для суб'єкта творчості аспекти дійсності: загальний ідейно-емоційний тон (пафос), базисний характер застосування і реєпації (жанр), психологічна розпізнаність персонажів (психологізм), часопросторові координати.

нати світу (хронотоп) і співвідношення суб'єктів свідомості і вислову (нарація). Ізоморфне, внутрішньо несуперечливе, гармонійне співвіднесення означених структурно-функціональних рівнів є творчим завданням митця. Його оптимальне вирішення робить твір системним, цілісним, дієвим.)

Системний характер результату виражає функціональну системність його джерела - авторської свідомості. Єдності функціональній системі завжди надає лише один-єдиний чинник. Для людини, що діє, таким системоутворюючим чинником є загальна установка (інтегративна, унітарна диспозиція) особистості¹. У ході системогенезу (П.К.Анохін, В.Д.Шадриков) досягається синхронна чинність установки для всіх структурних рівнів.

В окремому творчому акті взаємокореляція рівнів поезики реалізується в мінімальній необхідності. Тому системогенез авторської свідомості може продовжуватися в наступних творах. Так, Ф.М.Достоевський, відкривши феномен "двійника" в однойменній повісті, був незадоволений формою його презентації від третьої особи. До цієї ідеї він звертався фактично впродовж усієї творчості, "вирівнюючи рівні" художніх структур у системогенезі поезики.

Зміст загальних установок диференціальним чином позначається на результатах творчості, починаючи з типів цілісності. Уже Сократ розрізняв два способи формування певної частини дійсності в цілість твору - принцип "золота" і принцип "обличчя". У нові часи різною мірою спопуляризовано такі бінарні і концепти, як "наївна і сентиментальна поезія" (Ф.Шіллер); "платонівські" і "аристотелівські" натури (Р.Гейне); мистецтво "реальне" та "ідеальне" (В.Г.Беліновський), "об'єктивне" і "суб'єктивне" (Д.М.Овсяннико-Куликовський), "класичне" і "романтичне" (В.М.Жирмунський); "поет з історією і поет без історії" (М.І.Цветаєва); побутують

1. Див., зокрема, праці: Рейнвальд Н.И. Принцип деятельности в построении модели психологической структуры личности //Проблеми психології личности: Сов.-фін. симпозіум. - М., 1982; Імєдадзе И.В. Установка как системообразующий фактор деятельности //Теория установки и актуальные проблемы психологии. - Тбілісі, 1990. Літературознавча рецепція теорії функціональної системи відбилася в працях: Тимофеев Л. Слово в стихе. - М., 1982; Кодак М.П. Поетика як система. - К., 1988; Ключек Г. Поетика Бориса Олійника. - К., 1989.

також парні поняття "діонісієвство" - "аполлонієвство" (Ф. Ніцше, К.Г. Юнг), опозиція "рупорів духу часу" (К. Марко) і "типових характеристик у типових обставинах" (Ф. Енгельс). Найістотнішим адобутком цих побудов є висновок, що існує два типи людських світовідношень, здатні інваріантно відновлюватися в часі.

Енергійне наближення типорозрізнювальних понять до творчопсихологічної природи життя здійснив К.Г. Юнг, вказавши, що "ми від природи схильні розуміти все в сенсі тільки нашого власного типу"² - установок інтро- або екстраверсії. Однак ці установки часто виявляються підрядними, не надаючи до ролі системотворчого чинника типів авторської свідомості, акажімо, "романтичного" і "реалістичного" (за версією Л.І. Тимофєєва). Як показав К. Леонгард, "поняття екстравертованості і реалізм далеко не синоніми і ототожнювати їх не можна"³. Зате таку синонімічність, істотну тожність з "романтичною" і "реалістичною" системами виявляють поняття "гомоген" і "гетероген", запропоновані німецьким психологом К. Левініном у праці "Перехід від Арістотелівського мислення до Галілейського" (1927). Мисленню Арістотеля, зазначає психолог, було характерним гетерогенне розуміння світу, бо кожному явищу властива своя закономірність; Галілей встановив, що світ гомогенний: будь-яке окреме явище підлягає загальним законам.⁴ Певний час поняття гомо- і гетерогенності та похідні від них означення побутувуть уже і в студіях поезики (В. Фрідріх, Д. Бойко, Ю. В. Манн). Але застосування їх спорадичні, не адекватні справжній "підосмній силі" цих понять, яку вони здатні проявити в ролі загальних установок, системотворчих чинників діяльності.

З трансісторичної повторюваності двох способів мислення впливає, що в системно розвиненій авторській свідомості механізм установки проявляється принципово д и х о т о м н и м чином. Операціональна формула дихотомії - взаємовиключення ("або-або") - означає, що в кожному цілісному творчому акті свідомість автора реалізується або як гомогенізуюча, націлена на ефект "золота", або як гетерогенізуюча, що орієнтує на ефект "обличчя": водночас реалізуватися так і так не випадає. За характером загальних уста-

2. Юнг К.Г. Психологические типы // Психология индивидуальных различий: Тексты. - М., 1982. - С. 200.

3. Леонгард К. Акцентированные личности. - К., 1981. - С. 362.

4. Lewin K. Principles of Topological Psychology. - N.Y., 1936.

новок і самі типи систем авторської свідомості буде правомірним означати як гомогенізуючий і гетерогенізуючий типи творчості (словесно-образного мислення). Тим самим досягається (а) наукова коректність у застосуванні до явищ психологічної природи психологічної ж термінології і (б) функціональне розширення дії цих понять шляхом "розведення" їх з історико-літературними ("романтичний" і "реалістичний" типи творчості).

Авторська свідомість того чи того типу постає системою загальною, підрядних і субпідрядних установок. Кожна підрядна установка на своєму структурно-функціональному рівні (в пафосі, жанрі, психологізмі, хронотопі, нарації) специфічно конкретизує змістопрояв загальної установки, вносячи - шляхом "взаємоспівдіяння" (П.К.Анохін, Л.І.Тимофєєв) - свій конструктивний вклад у системогенезу поетики певного типу. За сукупним досвідом літератури нових часів може бути здійснена категоризація підрядних установок для кожного рівня поетики. А оскільки кожна з попарно означених підрядних установок має свої субпідрядні прояви в зображенні, вираженні і рефлексії, то категоризація може бути при необхідності поглиблена до субпідрядного рівня авторської свідомості обох типів. У дисертації таку категоризацію проведено в зіставленні романтичних поезій Л.Боровиковського і реалістичних творів Т.Шевченка, взятих як історично перші виразні репрезентанти відповідних типів (систем) словесно-образного мислення в українській класиці.

Зведена система підрядних установок, детермінованих авторською свідомістю (загальною установкою) гомогенізуючого типу, - суб"ектгенність пафосу, публічність жанру, внутрішня готовість суб"єкта свідомості, його "вічна" опозиційність у світі, сугестивність нарації, - словесно-образно відливається в поетику тотальних опозицій.

Відповідно зведені (в моделі - і в самій авторській свідомості) установки гетерогена - поліджерельність пафосу, приватно-прозаїчна орієнтованість жанру, психологічний розвиток характерів, сурядно-секулярні координати часопростору, експлікативність вислову - спродуковують поетику релятивних співвідношень.

Та й та дуетичні системи словесно-образно презентують відповідні типи авторської свідомості. За цієї вербалізацією й можемо

ідентифікувати "неусвідомлюване психічне" - установки авторської свідомості.

Вирішення систем авторської свідомості на основі дихотомії загальних установок психіки відміне від тієї "типології творчих процесів" (Б.С.Мейлах), котра націлена безпосередньо на процеси і виявляється малорезультативною саме в плані типології (Р.В.Піхманець). Адже творчий процес не надається до безпосереднього спостереження: "Сфера художньої творчості залишається, по суті, неприступною твердиною, що не піддається ні тривалій "облозі" (експериментальна психологія), ні методам "підкопу" (психоналіз) не здається вона й завдяки "зраді" зоєрєдїни (їнтроспекція)"⁵. Але діалектичний зв'язок процесів і структур, згідно з яким художній твір є структурованим процесом, дає змогу твердити: який результат творчого акту, така й загальна установка авторської свідомості; яка установка, така й типологічна характеристика процесів, що визначають бажаний авторові результат.

Для автора-гомогена тип процесуальності полягає в тому, що він у кожному моменті творчого процесу гомогенізує, приводить до однорідності все, що належить близькому йому суб'єктові свідомості і світові цього суб'єкта, водночас контрастно розмежовуючи його з усім тим, що перебуває в оповіції, з'ясовуючи ідейно-емоційну напругу між "своїм" і "чужим" ("ворожим") у світобудові твору. Митець-гетероген націлений на пошук більш чи менш виразних відмінностей навіть у дуже близьких явищах, він у кожному моменті процесу гетерогенізує, розподілює, релятивізує зближення-розходження між персонажами, топосами, фазами буття.

Поняття тип творчості (словесно-образного мислення) письменника диференціально описує творчо-психологічну діяльність митця за її результатами, в яких об'єктивуються трансакції, відтворені в нових поколіннях інваріантні установки авторської свідомості на оєверїдне світосприйняття переважно одним із двох способів - гомо- або гетерогенізуючим.

Відтак типологізація творчості (словесно-образного мислення) письменника - це наукова процедура, суть якої полягає в розпінанні і термінологічній кваліфікації (категориза-

5. Исследование проблем психологии творчества. -М., 1983.

ції) загальних (інтегративних, унітарних) установок авторської свідомості того чи того типу і їхніх системних проявів у результатах творчості.

Істотним для системно-функціонального розуміння авторської свідомості є осмислення її як системи в і д к р и т о ї. Творчий суб'єкт відкритий в і с т о р і ю, активно (диференціально, розбірливо, пристрасно) співвіднесений з с е р е д о в и щ е м с и с т е м и - суспільним буттям, побутом, мовою, ідейним життям. Якщо середовище системи, яке в свою чергу є системою вищого порядку, проструктурувати - вирізнити ідеологічних і пізнавальних процесів⁶, - то природна дихотомія типів авторської свідомості здобуває базовий корелятив у домінуючих суспільно-психологічних процесах.

Природний закон середньостатистичних балансів забезпечує відтворення в кожному новому поколінні потенціалу гомо- і гетерогенів. Але до актуалізації вони стимулюються історичним законом, ефектом і с т о р и к о - т и п о л о г і ч н о ї в і д п о в і д н о с т і : "романтична" (гомогенізуюча) авторська свідомість дістає історико-психологічну підтримку в активізації ідеологічних, політогенних процесів, "реалістична" (гетерогенізуюча) - пізнавальних, наукогенних, цінність яких зростає з стабілізацією суспільної практики. Доба, сили, що визначають її обличчя, керуються практично однаковими принципами в селекції і художніх творів - для книговидання, і авторів - до творчої активності. У нерівноцінності різнотипних систем авторської свідомості перед історико-психологічними пріоритетами доби полягає об'єктивна причина відмінностей у продуктивності різних суб'єктів творчості та в історичній долі творів з різнотипною поетикою.

Класична для літературознавства проблема традиції і новаторства має свою творче-психологічну проекцію. Вона полягає в тому, що в поетичних інноваціях проявляється інваріантний, трансісторичний зміст установок авторської свідомості. Історична поетика розпізнає цю діалектику поняттям с п і л ь н и х т и п о л о г і ч н и х р я д і в, які складаються і в синхронії ("через голови племен"), і в діахронії (через голови поколінь).

В українській літературі XIX - початку XX ст., якщо вважати

6. Див.: Келле В.Д. Наука как компонент социальной системы// Методологические проблемы историко-научных исследований. - М., 1982.

тільки найвиразніші системопрояви, з романтизму починаючи, авторської свідомості гомогенізувального типу спродуковано типологічний ряд: романтизм - неоромантизм - експресіонізм; свідомості гетерогенізувального типу - ряд: реалізм - неореалізм - імпресіонізм.

З інтенсифікацією в кінці XIX ст. всіх форм суспільної практики різноманітні явища суспільної свідомості все частіше синхронізуються, а суб'єкт творчості незрідка опиняється перед потребою рішучої перебудови установок. Разом з тим поетика кожного нового художнього твору зберігає, актуалізує інваріантну пам'ять про свою типогенезу. Відтак наукова ідентифікація типу поезії і авторської свідомості мусить щоразу здійснюватися наново і доходити до кожного творчого акту і його результату. Це ставить свої вимоги до інтерпретатора і його наукового інструментарію.

Надалі типологічно показові прояви авторської свідомості належатиме розкривати в текстуальному аналізі, що вимагає деякого припасування способу експлікації до художньої фактури кожного твору, оптимального поєднання опису з інтерпретацією.

2.

У другому розділі - "Лірична драма І. Франка "Зів'яле листя" як творчий акт неореаліста" - сконстатовано пріоритет українського письменника в окресленні перспективи неореалізму ("Література, її завдання і найважливіші цілі", 1878), на пряму про становлення якого невдовзі, а саме 1879 року, заявив і російський романіст І. Гончаров. Тим часом у І. Франка й після манифестації "наукового реалізму" як "нового реалізму літературного" складаються твори з поезією і реалістичною, і романтичною типогенези. Це ускладнює типологічну характеристику його авторської свідомості в цілому і спонукає зважати на своєрідність кожного художнього твору зокрема.

Для ідентифікації типу авторської свідомості достатньою підставою є цілісний творчий акт, результат якого є системно репрезентативним. Вимога репрезентативності означає, що більшість структурно-функціональних рівнів (принаймні три з п'яти, включаючи психологізм як серцевинний) перебуває між собою в ізоморфній, внутрішньо несуперечливій взаємоспівдії, утворюючи цілісну поетичну систему твору.

Лірична драма І. Франка "Зів'яле листя" (1886-1896), видається, могла б бути віднесена до творів неореалістичної поезії вже на тій підставі, що її створено після згаданої

маніфестації. Одначе апріорно-дедуктивна типологізація малодоказова. Особливо, якщо зважити на довготривалість творчої історії, впродовж якої в авторській свідомості могли статися певні зміни; крім того, ліричну драму не розпізнано як цілісний творчий акт: сам автор існував її "збірков ліричних пісень" і при публікації окремих виданнях, а літературознавці досі обговорюють питання, одну чи кількох героїнь зображено в творі; не додають певності й ті акитації, якими супроводжувалась рецепція твору сучасниками.

Поетика "Зів'ялого листа" відлилася в складний утвір "ліричної драми", в якому інтегровано не тільки різномірні форми жанро-строфіки, а й різномірні творчо-психологічні імпульси. Серед останніх найвиразніші пов'язані з "романтичною" поетикою окремих поезій (скажімо, "Безмежного поля...") і фольклорною стилізацією групи поезій "другого шматку". При цьому всьому І.Франко, митець, який полишив цілу низку незакінчених (принаймні формально) творів, впродовж півтора десятиліть відстежує "ліричну драму" свого героя і завершує її з винятковим успіхом і резонансом. Зважаючи наказане, а також на поважне місце "ліричної драми" в доробку І.Франка, маємо підстави гадати, що заглиблення аналізу "Зів'ялого листа" до рівня творчо-психологічних установок авторської свідомості буде адекватним способом наукового розгляду і оцінки цього непересічного твору української літератури.

Будучи поетом, естетиком і психологом творчості, І.Франко глибоко і проникливо відрефлексував творчо-психологічну своєрідність кожного свого задуму. Він сконстатував, що кожна система ставить свої вимоги до енергетики суб'єкта творчості: "Всі речі реального вмісту, які я писав, - зізнавався поет у листі до М.Драгоманова від 13 березня 1895 р., - справляли мені при написанні далекі більше муки, прикрості, знеенерговання, ніж ті романтичні "скоки", при котрих я просто спочивав душою"¹.

Енергозатрати автора в "Зів'ялому листі" мають гетерогенну мотивацію. По-перше, герой належить до людей, чиї "пориви не видні для постороннього ока, хоч безмірно болючі для них самих" (2, II9); вивести їх на об'єктивізацію в формі лірико-драматичної сповіді без аналітико-пізнавальної напруги суб'єкта творчості, вочевидь, неможливо. По-друге, герой

1. Франко І. Збір. творів: У 50 т. -Т.50.- К., 1986.- С.30.
Далі том і стор. цього видання - в тексті.

твору — поет, який зробив свої "пісні" засобом комунікації з коханом, своєрідними епістолами в публікаціях: "І не читай моїх пісень" (3, Х²), — скаже він наприкінці твору. Нарешті, він інтенсивно рефлексує над "піснею", уділяючи їй "чар Втішати серця біль", вловлюючи, як "З кождою строфою, в кождою нотою Капає з серденька кров" (3, ХІV), тобто, по суті, по е т о л о г і ч н о осмислюючи водночас предмет і форму вилову.

Та найвиразніше відчуття чинність гетерогенізувочої установки авторської свідомості в творчій історії цілого твору, в динаміці задуму, розподіленні обертонів кожного "шматку".

Авторське датування "першого шматку" — "(1886 — 1893)", — як відомо, не відповідає дійсності: дві з поезій циклу написані раніше. Близьким до авторських дат був твір "Не надіся нічого" (1885), а хронологічно першою була поезія "Не знаю, що мене до тебе тягне" (1882), прикметна своєю провісною кінцівкою:

...В житті, мабуть, ніщо нас не сполучить,

Роздільно нам прийдеться і вмирати.

...Та прецінь аж у гріб мені — се знаю —

Лице твоє прийдеться донести (I, II).

Вже Гете усвідомлював, що "будь-яка творчість немислима без здатності передхоплювати, антиципіювати"³. Мав цю здатність і автор "Зів'ялого листа". І проявив її тоді, коли ідею "ліричної драми" — можемо твердити з певністю — це В не прозирав через будь-який "магічний кристал".

Надійний зародок циклу, явившись у поезії "Не знаю, що мене до тебе тягне", не міг розвинутися враз. І це тому, що І.Франко явив себе в цьому творчому акті митцем, який, поставши перед р е а л і з т и ч н о ю п р о б л е м о ю, розпізнавав емпірично (див. листи до Ульяні Кравченко від 25 і 30 листопада 1883 р., А.Д.Кримського від 26 серпня 1898 р.), волею опанувати її відповідним способом — р е а л і з т и ч н и м. А що його реалізм сягнув рівня "наукового", то — посприяти не апріорним знанням і навіть не здатністю антиципації, а бодай дея-

1. Франко І. Збір. творів: У 50 т. — Т.50, — К., 1986. — С.30. Далі том і стор. цього видання — в тексті.

2. Поезії "Зів'ялого листа" цит. в вказівку в тексті: арабською цифрою — номери "шматку", римською — поезії.

3. Вільмонт Н.Н. Великие спутники. — М., 1966. — С.391.

ким життєвим досвідом, для ліричного предмету - досвідом "серця", особливого переживання.

Авторська свідомість керується гетерогенізувчою установкою і в психологічному аналізі. Ліричний герой Франка індивідуалізує не тільки зміст "душ", своєї і героїні, а й форми аналізу: себе він вивідає на підставі інтроспекції; чужа ж психіка дана йому за видимими проявами й інтерпретується в здогадно-варіаційній, вимогливій, але ошатно-коректній манері. Така етична стриманість і коректність психологічних експлікацій може бути назвава навіть науковою, наукоганною; критерій коректності вже був відомий тогочасній експериментальній психології, у поезії він виявився по-своєму продуктивним.

Провівши героя циклу через драматизм сюжетно-подійний і лірико-психологічний до "Епілогу", І. Франко предметно вичерпав мотиви первісного задуму в обох аспектах - і як історію "безнадійної любові", і як творчу історію поетичної - і тим самим суспільно цінної - акції.

Створення "другого жмутку" (1855) при завершенні першого зовсім не передбачалося. Але коли героїня "везла", збереглося почуття, підживлюване лише ідеальними ресурсами суб'єкта, ідентифіковане - уперше вустами героя - як "мого серця драма". Душа героя опиняється в стані "одержимої хронічної пристрасть" (Д.М. Овсянничко-Жуликівський); на зміну актуальному драматизму "першого жмутку" приходять у "другому" опосередковані драматизм елегійно-романсових форм - група творів (2, III-УП, XIII), приладнаних до "строю сопілки" і предметно відделених від конкретного адресата.

З численням повернення героя до індивідуально-психологічної предметності (2, УШ "Я не тебе любля, о ні") його вислів поновлює ритми силабо-тоніки, сучасного літературного вірша, зокрема - 4-стопного ямба (4я). Роль останнього особливо зростає в "третьому жмутку" (7 поезій; для порівняння: в першому - 2, в другому - 3). Прикметно: якщо всі поезії 4я виструнчити в один ряд, то укладеться сюжетно виразна "лірична драма"; та й завершується "Зів'яле листя" в ритмах 4я. Тож ця група творів видається серцевинною в структурі цілого твору і простудійована текстуально, що дозволило в'ясувати "ступені свободи" 4я в інтеграції з іншими компонентами вірша - лексико-синтаксичним рядом, жанрострофікою, ритміко-інтонаційним малюнком, ресурсами синтагмування, повтору.

Внутрішній світ героя складно структурований: між народно-поетичними і "європейськими" (романтичними за змістом, символізованими в формі презентації) інгредієнтами виявлено ієрархічну залежність - функціональні пріоритети останніх у самоідентифікації суб'єкта відомості як сучасника. У цьому герої проявляє символістський інтелект, завпереджає символістську культуру, тенденцію, яка надалі виявиться дуже неоднорідною. Видається, що її любовна моноамія спродукована (звичайно, окрім природного потягу до "гріха") саме "європейськими" чинниками, хоч підтримується її моральними уявленнями народної культури.

Під кінець "другого жмутку" означилася втома героя, емоційна дистонія, моральна спустошеність: "Кожда хвиля - тяга безконачна"; "світ весь - порожнеча". Втома героя посилюється "втомом форм" - екстазисивними розробками мотивів, варіаціями тем, ритміко-інтонаційними провалами. Ядро особистості адрамаізоване, і природа драми - духовно-інтелектуальна: це драма особистості, яка втрагла емпіричний об'єкт пристрасно-пізнавальних зацікавлень. Без нього - "Молодий огонь в душі Меркне, слабне, погасає". У "ліричній драмі" вдруге проглинула вичерпаність задуму.

Та автор розглядив крутішу, трагічну у версію долі свого героя. Це причинилося до метаморфоз поезії "Коли студінь потисне", в якій (супроти журнального варіанту) склалася низка далеко не риторичних питань, що зорієнтували на аналіз, навіть на філософічність, а отже, на нову "хвиля пісень".

Герой впритул постає перед ликом смерті: автор відчув, що "гробові" загляди заявили свої вигоди до його саморозвитку. Але нещіка являє свою хитрість - і смерть, рокована героєві, переноситься лукавом уявою на його кохану: "Вона умерла!" (З,П). Та дослідницька послідовність "наукового реаліста" відкриває некі в цих хитроств: свідомість прозріває правду, що на мить зникла за ілюзією: "Ні, се я умер".

Крім антиципації трагічного кінця, в "третьому жмутку" наявні й інші дисонантні перегуки: двох "втеч" (I, X - З, У), двох намірів (I, XII - З, УШ). У трьох посліп'явчійх поезіях (З, VI - УШ) героя уявляно в усіх присутніх аспектах - у відношенні до становища героїні в її сумнівному "раю", до безслідних літ своїх суспільних зусиль, у суперечливому світовідношенні героя як поета. Означені аспекти утворюють аналітико-гетерогенну систему диспозицій героя перед світом.

Аналіз поезії З, IX "Тричі мені являлася любов" переконує, що з трьох жінок, які в різний час увіходили в життя героя, тільки одна - "жінщина чи звір" - стала причиною драми і трагедії героя. ІІ "дик" відкрив героєві предметність, яка не може бути розпізнана чисто раціонально, а тільки освоєна (чи присвоєна) в беззастерєжному єднанні істот - у коханні. Але світ не дав свої "тайни" присвоїти. Остаточний крах у поєдинку з дійсністю настигав героя на шляху "віри в чудеса" (З, XII). Порахунки з життям герой звершує в аналітичних зверненнях до матері, коханої і пісні, віддаючи поклони цілосвітній культурі і її символам з позиції переконаного матеріаліста.

Світоглядна ідентифікація героя ("Я не романтик") не викликає сумніву, хоч його екзальтована пристрась уява не раз викликала типово романтичні аксесуари. Але в одному він виразно романтичний: він - романтик з н а н я. Останнє Я виправдовує фатальне рішення: "Коли знаєш, що чиниш - Закон твій - ти сам; А не знаєш, що чиниш - Закон є твій пан" (З, XIX). На цьому реєстрі сюжет самопізнання закоханого поета і його поєдинку зі світом вичерпався остаточно: рідкісна особистість обрала рідкісну форму протесту.

Романно-еволюційна предметність "ліричної драми" осмислена автором як непередбачувана в своєму життєво-емпіричному саморозвитку. Для ІІ художнього освоєння потрібна була авторська свідомість, оснащена "науково-реалістичними" установками на пролонговане дослідницьке відстеження процесів у їхньому актуальному перебігу.

3.

Вихідним пунктом т р е т ь о г о розділу - "Системогенеза свідомості неоромантика: "Думи і мрії" Лесі Українки" - є питання про місце еволюційного моменту в авторській свідомості неоромантика. На відміну від митців гетерогенного ряду, які поділяють ідею розвитку (з усією діалектичною складністю еволюційно-революційних її версій), талант гомогенізувального типу, "романтик" за типогенезою, числить зміни дійсності радикально, як рішучі світооновлювальні дії внутрішньо готового суб'єкта історії. Художника-гомогена процесуальність звичайно не цікавить, поставання особистості не входить у його творчі завдання. Однак раціональний погляд залишає місце для думки, що фази еволюції, поставання, зміни відомі й гомогенові, "романтику".

Підходячи в цим поглядом до поетичної книжки Лесі Українки "Думи і мрії" (1899), зауважуємо не тільки жанрово-родове розмаїття її складу, а й виразно хронологічну організацію. Останнє дозволяє констатувати певну аритмію в творчій самореалізації таланту. Особливо — факт, що цикл "Мелодій" (1893—1894), який складається всього з 12 поезій, переважно мініатюр, забрав у авторки більше року. Питання, чим пояснюється така висока енергозатратність, цілком закономірне.

Відповідь на нього криється, на наш погляд, у самому змісті "Мелодій". Аналіз засвідчує виняткову інтенсивність рефлексії роботи авторки над поетичною предметністю. "Рефлексія, ще неосміла, буде вертати дедалі все частіше, міцніше, поки своїм вогнем не перетопить усіх вражень, усіх почувань авторки, поки фізичне око і фізичне вухо не зробиться вловні органом її поетичної душі", — провіщав, а точніше — вже констатував І. Франко в статті "Леся Українка" (1898). Бо хоч книжка на той момент виданов ще не була, означену рефлексійну роботу "перетоплення усіх вражень" уже було здійснено, і саме в "Мелодіях".

Ні "Давня казка", ні "Роберт Брюс, король шотландський", що склали в "Думах і мріях" перший розділ — "Поєми" (1893), не могли дати простору для рефлексії над ліризмом. Зате свідомості автора відкрилась істотна якість співця: пісня зображеного в "Давній казці" поета являється готівовою, в завершеному словесному спорядженні. "Рими-соколята", як то й годиться для казки, "злітають" до поета "з неба"; поет, навіть зашкочений у стані "полювання" на рими, репрезентується не процесом, а результатом, який у нього ніби завжди напоготові: "...взьміть листки з піснями, Он в траві лежать, взьміте"¹.

Образна візія поета, завжди готівового до епіви, виявилася для Лесі Українки магнетичною. Е н і й означеною якісний критерій таланту, спроектований поетесов на себе. У листі до М.П. Драгоманова від 23 квітня 1894 р. вона писала: "Взагалі я уважаю мое теперішнє життя й працю за *Lehrjahre*, я знаю, що багато дечого виходить у мене або недоладним, або незграбним, та, може ж, я колись вильднів..." (10, 234). Це говорилося у "весняному" розпалі роботи над "Мелодіями", коли якраз і

1. Цит. за вид.: Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т. — К., 1975. — Т. I. (Посилання — в тексті).

вершився процес "вилюдніння" - рух авторської свідомості до внутрішньої готовності. Леся свідомо віддала 1893-1894 роки - "учнівству", здійснявши в кожній строфі "мелодійного" циклу "мистецьке степенування" (І.Франко) свого таланту, с и с т е м о г е н е з у свідомості неоромантика.

Зуважуючи ранню, вже в 1891 року, причетність Лесі Українки до неоромантизму, С.Козак виправдано вбачає в характерному "апофеозі поетичного слова" доказ того, що "погляди Лесі Українки на творчість містяться в межах прийнятої неоромантизмом концепції мистецтва". Стосовно генези неоромантичного мислення він, зокрема, пише: "Пророк, месія - подібні звороти неодноразово лунали на сторінках романтичної літератури. Цей слід... веде до романтичних джерел..."². Концептуалізуючи "новоромантизм", Леся Українка вбачала його відмінність від "старого" романтизму в тому, що неоромантик "противопоставит толпе не героя или избранную личность, а общество сознательных личностей, в котором она, эта толпа растворилась бы без остатка"³; при цьому особистість, не будучи "обраною", "вишляковою", вирізняється індивідуально. Індивідуальність неоромантичного героя - якість в и р о б л е н а, культурогенна, спродуквана інтенсивною роботою самосвідомості, безупинною рефлексією над власними якостями. А оскільки одна з основних рольових іпостасей її літературного героя - п о е т, зміст культурогенези суб'єкта свідомості розкривається в системогенезі поезики.

Ліричне "я" з перших строф "Мелодій" виявляє свою суверенність, автономізується із своєю піснею навіть від "друга". Внутрішній світ героїні не відкривається сторонньому оку: "Ви не знаєте, що я гадав..." Свідома особистісної значимості ("Горить мое сердце") героїня живе ненастанною потребою е к с п р е с і ї: "Хотіла б я... так заридати, щоб зорі почули, щоб люди вжахнулись на сльози мої". Але емоції побиваються емоціями, "душа" - "смутна", не заохочує "вільно по світі пітати", "чрії" ж - "зрадливі". Звідси - обтяженість невисловленим, невквітленим співом. Прорив експресії стається в "Перемозі", де долається скепсис "думки", а "чрії і співи" зливаються в найоптимальніший пси-

2. Козак С. Неоромантична концепція слова Лесі Українки// Сучасність. - 1993. - № 2. - С.144, 140.

3. Українка Леся. Твори: В 12 т. - К., 1930. - С.254.

хоемоційний синтез. "Хотіла б я п і с н е ю стати" - це у Лесі не ординарний поези́зм, а формула її ліризму, "екопансивності" (І.Франко) її жанрових диспозицій.

Ліричний суб'єкт Лесі кліматолабільний, він спізнає гнітючість "сезонних" впливів (січневе звертання "До Музи"), втому. Актуалізується пошук способу подолати цю дискомфортну для поета залежність. Інтенсивні самоспостереження (а вони, як твердить Я.Рейковський, мають "безсумнівну емпіричну цінність") дозволили опанувати "адаптацію до подразників" (пор. "Перемогу" і "Давню весну"), досягнути "проектовання вражень назверх" (І.Франко), а натомість інтеріоризувати емоційно прийнятні впливи. Розпізнавши цей "законний" вектор асоціації, ліричний суб'єкт почувується значно в і л ь н і ш е: "Весняная сила в душі моїй грає" - така підсумкова модель поетичного світу "Мелодії".

У ході системогенези ліричний суб'єкт "мелодійного" циклу здобув константну якість героя, в н у т р і ш н ь о г о т о в о г о до д і в о ї к о н ф р о н т а ц і ї з "негодом": "Я вийду сама проти неї і стану - поміряю силу!" Ці установки психо-логізму і хронотопу підкріплені жанрово-нарративними структурами: Леся вперше вдалася до в е р л і б р у, тим самим в и в і л ь н я ю ч и лад поетичного вислову вривань із вивільненням душевних сил від минулості весни і "зрадливості" мрії. "Мелодії", таким чином, стали для Лесі Українки цілісним творчим актом, у якому увиразнилась г о м о г е н н і с т ь її свідомості.

Поетика "вільного співу", що була на цій фазі системогенези творчим надзавданням, може бути витлумачена як підготовка авторської свідомості до оновлення поезики тотальних опозицій. Цикл "Мелодії" Леся завершила інтенцією: "поміряю силу!" Весь наступний цикл "Невільничі пісні" (1895-1896) є саме таким "мірним сил", здійснюваним з різним успіхом для ліричного героя в "Матері-невільниці" й уривку "Борогам", у "Грішниці" й "Хвилині розпачу"... Шолюно розгадавши "гостя непевного" в "Ангелі помсти", вона тут же береться за "царя тьми", викриваючи його абсурдистську логіку в "Fiat nex!"

Ліричне "я" Лесі в "Невільничих піснях" глибинно однорідне, гомогенізоване; кожного нового візаві суб'єкт розглядає впізнавально-ідентифікуючим зором, з'ясовуючи, хто перед ним, - "товариш" чи "ворог". Загальний образ циклу - оксуморон: невільники у

Лесі не співають. Тому власне "пісень" у циклі й нема, а інвективні епістоли, інтелектуально-вольові поєдинки, тільки не пісні. Співає один лише "Поет під час облоги", хоч і його пісні текстово не відтворені: автору важливо, що це "вільна пісня", що пісні "лягають без примусу, вільно".

Слово у Лесі осмислене як функціонально двосічне: у комунікації в "товариським" (бодай потенціально, як у "Грішниці") адресатом воно — засіб суспільної, в ідейним опонентом — засіб дискредитації останнього. Перейнятий пошуком і вербуванням однодумців ліричний суб'єкт віддає пріоритет одні з важчості вислову і публічності жанроутворів. Аналітико-діалогічні ситуації відкривають до трагізму драматизований стан духу оучасника: діалоги часто одмінюються вимушеним монологізмом, а розмови обриваються. Прийом обриву діалогів сягає ефекту жанрової прикмети ("Мати-невільниця", "Грішниця", "уривок" — "Борогам"), ціннісно семантизує дух доби.

Загальний для циклу "Невільничі пісні" трагіко-героїчний пафос сягає крайнього загострення, ризику морального переступу в тираноборчому пориві: "Хай гине честь, сумління, Аби упала ся тюремная стіна!" Як відомо, І. Франко опротестував таку модель оновлення світу, викладену в "Хвилині розпачу". Але опротестована вона й самою Лесею: поезією "О, знав я, багато ще промчить" засвідчено спосіб долати відчай здеморалізованих "нас" — у тому, щоб "крицею зробитись" на вогні морально-вольового самогартування особистості. Це її індивідуальна, неоромантична версія, духовний приклад виртнення особистості в масі.

Цикл "Відгуки" (1896-1899) — найбільш розмаїтий поетичний утвір "Дум і мрії". Після енергійного ідейно-емоційного натиску поета на уюнастрої і сумління масового реципієнта, "нас усіх", тепер встановлюється переважно журливий, елегійний тон. Звучання Голової арфи символізує ту довготривалість і повсюдність "відгуків", на яку заслуговує поетове слово. Цей ефект для співця бажаний, але — "Пісні вернулись плакати на могилі Палкого серця, що носило їх, Вони були між людьми гості милі, Та не прийняв ніхто їх за своїх" ("З пропавших років"). Власні "відгуки" поетеси спрямовані супроти заколисливо-втільшальних слів, "даремних і нудних" для бойової натури. Неприйнятні для неї навіть пропозиції Музи перейти на весняно-грайдівні мотиви, бо — "Для робітників діла і слова" це "ціле море" гіркоти, "ціла діброва" тернистих справ. Мінор Лесиних

"відгуків" в основі своїй духомобілізуючий, перейнятий пам'яттю про "вік лицарства", про "любий рідний край" і його долю.

У поезіях "Відгуків" остаточно урівнялася тенденція в и в і л ь н е н н я вірша, зазначена ще І.Франком, тенденція верлібрична. Двома "вільними" формами вірша, верлібром і білими, написано: у "Мелодіях" - 1 в 12 поезій (17 в 157 рядків; 18%), у "Невільничих піснях" - 4 в 14 (346 в 700; 49,4 %), у "Відгукках" - 10 в 21 (599 в 1019; 58,8 %). Ці форми відкрилися Лесі як суголосні її рефлексійній активності та "інтелектуалізму" (Б.Маланюк), що проявилися в "Думах і мріях". Іншими опосередкованими адекватного осягнення поезики "вільного співу" стали для Лесі опора на "мелодійні", пісенно-романсові жанри, на "розмовні", діалогізовані жанроутвори. Вищої форми "вільного співу" Леся Українка сягає в імпровізаціях - заключних творах "Дум і мрій". За логікою системогенезу, саме імпровізаційний твір - "Зоря поезії" - міг би правити за поетичний епілог книжки.

Сучасна соціологія виявила чотири "щаблі" розвитку особистості - гомінізація, соціалізація, інкультурація, індивідуалізація, (Б.В.Соколов). У ході системогенезу авторської свідомості неоромантичного типу (і відповідної поезики - "вільного співу" як варіанту поезики тотальних опозицій), яка була водночас культуро-, психо- і соціогенезом особистості, Леся Українка осягнула "щабель" індивідуалізації - вищу форму "освобождения личности в самой толпе". Тим самим слово, яке романтик тримав "на сторожі" й підносив за "рабів німих" (Т.Шевченко) одноосібно, неоромантик передавав до рук "месникам дужим", еднаючись з ними на підставах не виняткової, а індивідуалізованої особистості.

4.

Засновок четвертого розділу - "Парадигми імпресіонізму і експресіонізму: М.Коцюбинський - В.Стефаник" - сформовано осмисленням того факту, що на початку нового періоду в українській літературі були чинними дві різнотипні парадигми художності, умовно означені як "прологова" і "епілогова". Обидві їх можемо розглядати в поезіях циклу "Поклони" І.Франка ("Мій Ізмарагд", 1897).

Перша, п р о л о г о в а, парадигма сформульована поетом у відомій поезії "Декадент" (1896) і може бути поетологічно описана ланцюгом категорій: особистість - історико-політичний часопростір ("спічний хронотоп") - доля. Друга парадигма, е п і л о г о в а,

введена в диптиху "Поет мовить" - "Україна мовить" (1897) і описується категоріями: характер - приватно-психологічний часпростір ("романтичний" хронотоп) - біографія.

Новдові аналогічні способи організації художнього світу творів проявляються і в українській "малій" прозі, зокрема, - в розповідних жанрах М.Коцюбинського і новелістиці В.Стефаника. При цьому В.Стефаник на підставі єдності долі і внутрішнього стану своїх героїв-"мужиків" розгортає їхні образи в гомогенний ряд, звільняючи хронотопи від жорсткої фіксації в часі і топонімічної конкретики, а суб'єкта свідомості - від подробиць цієї конкретики. Нього поетична система тягнє до "прологової" парадигми в цікавій кореляції з типом авторської свідомості.

Тягнучи до "епілогової" парадигми, М.Коцюбинський шедро насичує хронотопи ситуаційною, біографічно-віковою і просторовою конкретикою, в переживанні якої щоразу інакше, гетерогенно занурюється суб'єктивність Нього персонажів. Для нього важливо знайти спосіб "зупинити час", перевести процеси внутрішнього життя в статус структур задля аналітичного розгляду світу людини.

Презентуючи героя-інтелігента як х а р а к т е р, М.Коцюбинський показує, наскільки складно зберегти цю делікатну психоемоційну і морально-вольову структуру в єдності під тиском обставин. У зреволюціонованій дійсності, на вістрі боротьби людина опізнає надмір динамізму буття, імперативність організаційної практики із заданими нею ритмами невідкладних акцій. Цим загострюється сприйняття одних, дієво значимих сторін дійсності і пригнємується, витісняється на периферію свідомості і в "нижню свідомість" (І.Я.Франко) чимало такого, що в межах ваздалегідь зредукуюваного способу життя значущим не видається.

Оповідання М.Коцюбинського "В дорозі" (1907), вже Нього виравно "епілогова" інтродукція відтворює саме так організований тривалий період життя героя. Зупинена автором мить відкрила в структурі внутрішнього світу цілу низку дефіцитів: "Краса природи, принадність жінки, чари музики і слова - все се котилось, як хвилі в далекому морі, чути й невидимі!"¹. Приватно-психологічний хронотоп з у п и н к и "в дорозі", власне - Нього перший, "квартирний" докус, відведено під зворотній процес - усунення психоемо-

1. Коцюбинський М. Твори: В 7 т. - Т.2. - К., 1974, - С.283.
Далі посилання на це вид. - в тексті.

ційних дефіцитів за всіма щойно означеними параметрами: природа-жінка - мистецтво. Насичення імпресіями творить диво відмолодження "зосушеної молодості". Психологічний аналіз процесу рекреації може бути визнаний за художній аналог наукової ідеї "ортобіозу" (І.І.Мечников), розробленої якраз у ці часи, а епілогова парадигма цього аналізу - наукоморфною, в оуті своїй суголосною з еволюційною ідеєю науки.

Другий, "дачний" локус двоєдиного хронотопу зупинки в дорозі приносить героєві цілком протилежні імпресії і від природи, тут для героя недоступної, і від людей, перейнятих суетою і дрібязковістю, і від враженого "гнилизною" мистецтва. Аналітичне розподілення, г е т е р о г е н і з а ц і я локусів і вражень дають змогу ідентифікувати загальну установку і тип авторської свідомості імпресіоніста.

В оповіданні "В дорозі" в лірико-психологічному його парадразі "Intermezzo" (1908) М.Коцюбинський тонко розробив поетику модальностей, динаміку переходів між "мушиш - хочеш - можеш". Модальні співвідношення бажання-нехоті, можливості-неможливості експлікують внутрішнє життя героїв інших творів - етяду "Невідомий" (1907), "Persona grata" (1907).

Художньо-людиназнавчим здобутком і культурно-мистецьким внеском М.Коцюбинського, а відтак - і імпресіонізму, є ідейно-естетичне піднесення психосемантики миттєвості. Той "роман на цент", що його переживає в мимобіжній зустрічі очима Невідомий, значимо підноситься в ситуації загроженості ("в дорозі!") на цілу транспективу людської біографії.

У миттєвостях М.Коцюбинський розпізнав синхронну роботу свідомості і підсвідомості. Його "дрібнички" 1903-1904 рр., зібрані в циклі "З глибини", не випадково забрали такий значний відрізок часу. Вироблена при цьому "поетика розрізнених вражень" (Л.Я.Гінзбург) надалі дозволить митцеві перейти від репродукційного психологізму "картин" пам'яті та уяви до актуальнотету синхронізованих модальностей, "приспівів" душі, голосів з її "глибини" - "нижньої свідомості" (І.Франко), включеної імпресіоністом у структури художніх характерів.

Виходячи з переконання, що "серед мушків так багато дієся, що відти і сирій матеріал має хосен"², В.Стефанік виробляв

2. Стефанік В. Твори.- К., 1964.- С.402. Далі - в тексті.

оригінальний жанр, "оврість" якого не мала сили аргументу проти публікації. Його новела установлена драстично: хай реципієнт чує, що "дре або окобоче" (402). Натомість добірку "декламаційних" поезій у прозі, що мала стати його першою книжкою, майже повністю знищив, а надалі творів цього різновиду не публікував. Втім варті уваги два видатки: третю й четверту книжки новеліста відкривали "Дорога" і "Моє слово" - твори, генетично пов'язані з поезіями в прозі і повначені прикметами саме цього жанру. Вони дали назву книжкам, чим заевідчено авторське визнання значущості цих творів, хоч і не знімається певна особистість їх у доробку письменника.

Творчо-видавничча історія обох новел в основному зосереджена в періоді 1899-1901 рр. Інтенсивно спілкуєчись у цей час із польськими декадентами, зокрема - з С.Шибилевським, зазнавши навіть стильового впливу останнього, В.Стефанік, однак, уник глибокої ідейно-естетичної залежності, критично оприйнявши і журнал "Życie", і самого письменника (див. лист О.К.Гаморак, дати 1900 р.). "То є моя біографія, держана в тоні *"Wahrheit und Dichtung"* (428), вазначав письменник щодо свого "визнання". Але на його біографіяхі позначилася стриманість відносно "своїх ран" (443). Так, по закінченні роботи над "Камінним хрестом" В.Стефанік відчув "величезну потребу відпочинку і безважливого забуття"³, але мотиви "втоми" чи "відпочинку" не здобувають у нього образного втілення: вони, на відміну від М.Коцюбинського, принципово позасюжетні і зринають лише в листах.

Стефанікова "дорога" осмишлюється не модально, а як об'єктивна даність, незвідворотна для героя: "Пішов, бо сталася перед його очима йона і далека" (113). Онтологічна даність рівнозначна аксіологічній прийнятності: "Любив свою дорогу, не сходив з неї ніколи" (113). Його суб'єкт жлопочеться лише обмеженістю фізичних ресурсів людини; він не воляє, а сповідує "свою дорогу" - як принцип життя, єдину його форму; він моляться за неї: "Боже, ти подаруй мені решту моєї дороги, бо я не годен вже йти!" (115). Так і в "Моєму слові" я-герой сповідує "свій світ": "Буду свій світ різьбити, як камінь" (179). Обидва художні хронотопи - "дорога" і "світ" - семантично синонімічні символи константних, принципово незмінних цінностей, це особистісні атрибути героя.

Пріоритетною для авторської свідомості В. Стефаника є установка інтровертного типу, сформована на основі "воєтерплячості і всеоблччості" (450); глибинно уподібнений, гомогенізований з героєм автор покладає на нього величезний ідейно-естетичний вантаж: "Пишу за нього, а властиво за себе. Бо можна свої муки і розпуки класти кому-небудь на плечі, аби ніс межи людей, аби ними зівав на світ, як великою раной" (446). В цьому визнанні з часів роботи над "Палієм" формульно означено механізм взаємин автора з героєм у мисленні експресіоніста. "Всі герої В. Стефаника, - зауважила вже за першою його книжкою Леся Українка, - мають однакову психологію, міняються тільки обставини, що впливають на неї"⁴. Ця психологічна однорідність героїв - функція однакової долі. Його герої психологічно "готові" особистості, істотною характеристикою яких для автора є насаперед соціально-політична ідентифікація: "Балакають собі пролетарі!... Або зішлися радні на "засідане". Іде товариська розмова. Зарисовується в тих розмовах і старий мужик-твердовірець, і новітній, що щось читав з літератури радикальної, і війт-боягуз. Зарисовується якась зміна, що наступить за якийсь час і поділить тих радних на табори" (401), - прояснював письменник особливості свого художнього інтересу, що відповідають "прологовій" парадигмі.

У дослідженні означено диференціацію підходів до художнього людинознавства з урахуванням диспозицій імпресіоніста і експресіоніста. М. Коцюбинський, сприйнявши гетерогенізуучу установку реалізму, розвиває полідетермінантну характерологію - різнобічне вмотивування кожного вчинку, настрою, переживання вражень. Поетику В. Стефаника характеризує монодетермінантна персоналогія - соціально, навіть історико-політично зумовлений ота́н особистості. Сам письменник відрефлексовує "монофонію" (454) світовідношень автора і персонажів. Душевні поруки людини у нього трагічно тавтологічні: "Дівчата не слухали татової бесіди, бо таке було щоднини і щогодини, і вони привикли" ("Новина", 71). Дитяча свідомість не модулюється психологічно-віковим чинником, діти дублюють мову і ритуальність поведінки дорослих: "Дівчата голосять по звичаю жінок" ("Пістунка", 200). У власній біографії автор з'ясовує відсутність "дат": "Я й сам диву-

4. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. - Т. 8. - К., 1977. - С. 280.

вся собі, як можна було мені прожити без них. А пригоди внутрішні і дати серця я не хочу розкривати, бо то негарно і для мене прикро" (458). Його "дати серця" проставлені під творами - як "пригоди внутрішні", щоразу однаково трагічні.

Бредучи "шмарою сльози фантазії" (179), автор "своїм світом" виказує особистість романтичного культурного типу. В його експресіях зливаються в унісон "плач" я-героя і "ридання" мами, різні за силою, але однаково антипанські за спрямованістю. Сдинокровний з "далеким поколінням мужицьким" авторський герой "серед піль" почуввається в середині світу, зате в "чорному" світі його диспозиція фронтальна: "чорний" світ - "Передо мною стояв..." (178).

Евристична стихія Стефаникового генія - синхронічна: "наводи", валудені в "минувшину", "не годні нічого зловити" (180). Йому імпонує своєю філогенетичною вистояністю "музик" як соціокультурний тип, в них "свій світ" авторського героя сповниється інтенцією експансії в оучасності.

Стефаників "музик" - це оучасне втілення авторської візії давньогрецького "веляття", котрий нині "опить. Я Ся хотів, аби пробудився..." (339-340). Поетика гласу в світ віщує пробудження, "пролог", виражає "драму муки во змучених людях в ролях" (353), які мимовільно волають про своє трагічне становище. Монологізують, не сподіваючись на діалог, бо говорять "у світ", у гомогенізованому, однаково заклопотаному оточенні.

Таким чином, в індивідуальних, "іменних" поетиках В.Стефаніка і М.Коцюбинського продуктивно реалізувалися "прологова" і "епілогова" парадигми образотворення. Експресіонізм і імпресіонізм, системи гомо- і гетерогенізауючого типів словесно-образного мислення мали на кінець XIX - початок XX ст. власну основу в традиціях, опільних типологічних рядах української літератури. Внаслідок цього українське письменство творчо-психологічно демонструє чинність різноманітних культуропроявів народної ментальності - революційних, політогенних, і еволюційних, наукогенних.

5.

На початку п'ятого розділу - "Диверсифікація авторської свідомості: творчі можливості і обмеження" - зазначено, що поняттям диверсифікації авторської свідомості описуються явища самореалізації одного автора (суб'єкта творчості) в художніх творах з

різностипков поетиком, тобто спродукованих різнотипними системами словесно-образного мислення.

Вирізнання сучасною наукою категорії "мозаїчних, гетерогенних об'єктів"¹ видається побудовою, плідною для типології словесно-образного мислення. Практично в тих самих термінах М.І. Цвєтаєва це в 1932 р. встановлювала, що один з героїв її спогадів був "сама протилежним мозаїці, тобто монолітом"². Мозаїчність (гетерогенність) і монолітність (гомогенність), таким чином, це - сучасна транскрипція сократівських "обличчя" і "золота".

Українська літературна класика XIX - початку XX ст. насичена фактами глибинної перебудови суб'єкта творчості з "реалістичного" на "романтичний" лад і навпаки. Неореаліст І.Франко міг досить ґрунтовно перейматися "романтичними" установками, не раз від-рефлексовуючи їх текстуально: "На романтичній візку в край реалізму чайнен" ("Найові елегії"); "На романтичного коня сідаю" ("Пролог" до "Лісової ідилії"). Натомість неоромантик Леся Українка не виявляла такого динамізму щодо гніни "коня"; після внутрішнього утвердження на позиціях неоромантизму (в ході створення циклу "Мелодії") її авторська свідомість досить жорстко трималася гомогенізуючого типу творчості. Те "паралельне існування двох стильових тенденцій"³, неоромантичної і неокласичної, на якому наполягає Ю.Бойко, не спродукувало у Лесі диверсифікаційного ефекту. Світовідношення героїв-антагоністів діалогу Лесі Українки "В дощу роботи, в країні неволі" (1906) семантично конфронтоване: "дім роботи" і "країна неволі" - це типово романтична опозиція, по-одіовно проведена Лесею-неоромантиком з "сильно випнутою чуттєво-ідейною спрямованістю" (Ю.Бойко).

На кінець XIX ст. нова література емпірично звідала творчопсихологічні ресурси "романтичного" і "реалістичного" типів. Суб'єктові творчості відкрилося питання про диференціальні можливості і межі інтеграції обох типів у творчому акті. Аналіз поведінки авторських систем, проведений на матеріалі творчості І.Франка, М.Коцюбинського, Лесі Українки, В.Стефаника, засвідчує дві стилі тенденції:

1. Абрамова Т.Н. Мозаїчний об'єкт: пошуки оснований єдності // Єдність наукового знання. - М., 1988. - С.179.

2. Цвєтаєва Марина. Проза. - Кишинев, 1986. - С.231.

3. Бойко Ю. Вибрані праці. - К., 1992. - С.159.

а) суб'єкт в гомогенізауючому типом авторської свідомості проявляє високу константність творчо-психологічних установок і в окремому творчому акті, і в творчому доробку в цілому;

б) суб'єкт в гетерогенізауючому типом авторської свідомості схильний щоразу адаптуватися до об'єкта художньої уваги, включаючи диверсифікацію установок.

Серед множини літературних явищ кінця ХІХ - початку ХХ ст. одні, як неоромантизм і неореалізм, типогенезисно досить прозорі, інші - імпресіонізм, експресіонізм - уже важче надаються до типологізації. Це складніше типологізувати явища поезії і авторської свідомості, що кваліфікуються поняттями модернізму, символізму: вони бувають то надто ускладненими (абоєрідна "поезія поезії", як казав Ф.Шлегель), а то й не розвиненими до якісної визначеності. Віднесення їх до об'єктів мозаїчних, гетерогенних, чи, навпаки, монолітних, гомогенних, вимагає встановлення факту диверсифікації.

Так, згідно з наявними літературно-естетичними кваліфікаціями, П.Карманський "досить повно виявив характерні риси української символістської поезії і водночас засвідчив її модифікації. Окрім значного масиву творів романтично-патріотичної тематики та характерних мотивів розчарування, туги, самотності, загубленої любові, марного життя, П.Карманський витворив і лірику метафізичного плану та песимістичної рефлексії. Це вказує на неокласицистичні ідеали (поряд із неоромантичними) в структурах раннього українського символізму"⁴. За цими кваліфікаціями його ранній доробок надається, на перший погляд, для віднесення до категорії "мозаїчних, гетерогенних об'єктів".

Розширення об'єктної сфери за рахунок творів бразилійського періоду, а особливо лірико-драматичного циклу "Осінь ворі", адявалося, мало б підкріпити цю типологічну кваліфікацію. Тим більше, що ліричний суб'єкт П.Карманського зауважує часоплин ("Весна! Весна! Весна! вже шістдесят. Колиш була шістнадцятя... Невже?"⁵), набутки життєрозуміння ("Як багну я життя тепер..."-324), самокритично оцінює ретроспективу - "невдалий мій пролог" (324). А в поезії "На вічну пам'ять М.М.Коцюбинському" (Львів, 1940)

4. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.)//Слово і час. 1991. № 1. С.58-59.

5. Карманський П. Поезії. - К., 1992. - С.323. Далі посилення на це вид. - в тексті.

він навіть засвідчує, що саме імпресіоніст "научав... контрасти покохати і в пуші лісовій найти казковий світ" (330).

Та за всіх цих психологічно-вікових констатацій і вказівок на певні вагіці поетика П.Карманського визначається іншими творчо-психологічними установками. Остаточні акценти наш поет-"Бравилець" проставляє по-романтичному: "Навіщо я приймив роздуку з бурхливим, наче повинь, світом?.." (255). Його я-герой і тепер у нібито й буденному, приватному, нерольовому становищі, внутрішньо цілком суголосний з ин-героем, висловлюючись тими ж формулами про пошуку самовіддачу "Всіх радощів життя" - "в кивот святого чину" (254; пор.: "Ми на жертвник дій..." - 189).

На новому витку лірико-драматичної теми поет вийшов на досвід "третьої любові" і міг би, здається, перебудуватися на цілковитого гетерогена, "реаліста" з поважним запасом біографії, іронічними осмисленнями ідеальних проявів розуму і серця. Але героїня, щоразу "інша та нова" (287), залишалася аналітично не розпізнаною, а герой - "банальним" (291), з розгубленими словами. Результат поєдинку "вогню й води" йому задалегідь відомий: "Я знаю: ти для мене неосяжна..." (287). Питомому "романтикові" виявилось замало передумов для зміни установок. Він залишається в основі своїй "поетом без історії" (М.І.Цветаєва). І в "Епілозі" П.Карманський являє прологову парадигму: "Душе самотня, не будися - мрій!" (308), - готовність до нового циклу ліричного "мріяння", постійного повторювання улюблених мотивів.

Доробок Б.Лепкого, в якому наявні вочевидь різномірні жанротвори - проза, поезія, драматургія, ще легше може бути апріорно віднесений до категорії "мозаїчних, гетерогенних об'єктів". Цьому, однак, заважає лейтмотивна природа його ліризму, схильність знову й знову повертатися до певного кола образів і асоціативних рядів.

Цикл "Осінь" - різночасовий утвір, писаний в основному в Кракові восени 1901 р. Але весь він - цілком рустякальний, створений яскравим інтровертом на основі фонду пам'яті. Поезія "Спогад" у ньому особливо автохарактеристична. Вона вирізняється серед "маленьких пам'яті" і назвою, і терцинами білого вірша, і особливим актуалітетом мотиву. Автор поклав на цей твір такий аналітико-пізнавальний вантаж, що можна б сподіватися на прояв ознак "мозаїчних, гетерогенних об'єктів". Однак при розгадуванні тайни "мовчазли-

вого наших душ настрою"⁶ духовному зору я-героя відкрилась така висока міра спорідненості з своїм супутником, що індивідуальності практично знівельовані. Духовна ідентичність, гомогенізація чить небезпеку душевної самотності. Передчуття виявилось пророчим: "Йти мусиш сюди, ах, сам Назустріч злій судьбі, - Вперед, вперед!" - скаже Б.Лепкий у поезії "Мій шлях" (1916) про пізнішу фазу життя.

Способом долання самотності став у Б.Лепкого перехід від лірики до ліроепосу, ознаменований при початку циклом "Для ідеї" (1911). У "Мрії", поезіях-портретах, а далі - в історичній прозі письменник поезишує людей чину, охоплених реалізацією ідеї-мрії. Критицизм щодо інтелігента своєї генерації поет компенсує пошуком у ретроспективі, "упізнаючи" там суголосні його установкам явища, рідкісні, але наявні. Тим самим він надолує героїко-романтичні дефіцити власної суб"ективності. Якості, завойовані в системогенезі авторської свідомості Б.Лепкого на шляху від "опогалу" до "мрії", - це ідейно-естетична визначеність, увіраження соціально-політичної позиції, одніна експресії передчуттів експресією чину. Власне, якості, що конститууються установками гомогенізуючого, "романтичного" типу словесно-образного мислення.

Відтак враження "мозаїчності" від доробку П.Карманського і Б.Лепкого ослаблюється встановленням факту недиверсифікованості авторської свідомості зі зміною жанрово-родових пріоритетів. Установки митців-гомогенів - Лесі Українки, В.Стефаніка, П.Карманського, Б.Лепкого та інших письменників в цього типологічного ряду - виявляються для суб"екта творчості величинами константними, до акцентуації посилюваними в системогенезі авторської свідомості. На цьому "монослітному" тлі єдність доробку митців-гетерогенів раціонально мислима як об"єкт мозаїчний, гетерогенний, в якому цілісний ефект "обличчя" в його тотальній повноті забезпечений посиленою увагою автора до "прав об"єкта" (Л.Новиченко), здатності диверсифікації, глибинної перебудови системи творчо-психологічних установок. Різотинність творчих суб"ектів - імперативність "романтиків" і адаптивність "реалістів" - проявляється в диференціальності творчо-психологічних колізій в актуальному контексті.

6. Лепкий Б. Поезії. - К., 1990. - С.81. Далі - в тексті.

х х х

Розгляд проблеми "авторська свідомість і поетика" завершуєт ь В и с н о в к и щодо теоретичних та історичних її аспектів, включаючи міркування про можливість застосувань здобутих результатів у літературознавстві та інших галузях соціогуманітарного знання і суспільної практики.

Розуміння авторської свідомості як функціональної системи творчо-психологічних установок особистості знімає колізії природного і соціального (історичного) начал у трактуванні художньої творчості і її розвитку. Природна організація суб'єкта творчості — установки авторської свідомості і їх відновлення в нових поколіннях — складає основу тягlosti художніх традицій, уможливує актуалізацію типів ідейно-емоційного світовідношення в історично видозміненних умовах суспільної практики.

Механізм диференціації типів світовідношення особистості і, відповідно, діяльності творчих суб'єктів утворює дихотомія авторської свідомості — здатність дієво проявлятися одним з двох способів, гомогенізуючим або гетерогенізуючим. У літературі нових часів ця здатність сягає розвиненого вигляду, системної якості.

Розвиток мистецьких рефлексій нового літературного мислення увиразнює глибинну творчо-психологічну різноманітність систем авторської свідомості. Ефекти взаємодієвухування, творчої напруги, своєрідної конкуренції набувають систематичності і раціонального осмислення, позначаються і на діяхронних змінах, і на синхронному співіснуванні органічно різноманітних систем. З концептуалізацією романтизму і реалізму стає безсумнівно очевидним конкурентно-полюсний характер різноманітних художніх систем.

Після перших, класичних періодів романтичного і реалістичного образотворення художньо-пізнавальна діяльність інтенсивно збагачується предметно й інструментально. Тим самим ускладнюється ідентифікація типів авторської свідомості за її словесно-образними проявами. З посиленням "романного" контакту з сучасністю різноманітні жанроутвори насичуються актуальними реаліями, породжуючи ілюзію однакової "реалістичності" практично всіх інновацій. Позитивні мовно-стильові ефекти "взаємозбагачення" послаблюють відчутність природного, творчо-психологічного субстрату, схиляють до думки про нівелювання чинності типів словесно-образного мислення або про виникнення нових і нових його типів.

Загострені цими процесами аналітичні завдання історичної поетики вимагають зустрічного вдосконалення дослідницьких підходів до матеріалу новіших літературних періодів. Враховуючи, що основні інновації породжені переважно ускладненням психологічної предметності мистецтва (автономізація героя як суб'єкта свідомості, саморозвиток художнього характеру, спонтанність проявів суб'єктивності, неусвідомлюваних покликів ества, ідеологізація пристрастей, амбівалентність природи, символізація ідеограми духу, умовно-опосередковані форми вияву авторської свідомості тощо), плідним напрямом літературознавчого пошуку слід вважати розробку історико-типологічних методик на базі інтеграції філологічного і психологічного знання.

Шляхом системно-функціонального співвіднесення результатів і природних передумов творчості здійснено категоризацію підрядно-субпідрядних установок авторської свідомості обох типів, гомогенізуючого і гетерогенізуючого, за їх проявами в класиці романтизму і реалізму. Застосування виведених систем установок до літературно-мистецького матеріалу пізніших часів підтвердило, що і в літературних явищах розглянутого періоду авторська свідомість проявляється принципово дихотомним чыном. Причому інваріантна творчо-психологічна основа ніскільки не сковує ініціативи суб'єкта творчості. Вільше того, авторська самоідентифікація типу світовідношення сприяє ефективності художнього пошуку, адекватній реалізації задумів.

Аналіз проявів різнотипних систем авторської свідомості дає змогу констатувати їхні фундаментальні характеристики за параметрами цілісності, енергетика і динамізму. Відтворившись у нових історико-поетичних модифікаціях, авторська свідомість гомогенізуючого типу проявляється в формах аурумної (від лат. "аурум" - золото) цілісності, виявляє еруптивну, вибухову енергетичну організацію і константні характеристики суб'єкта творчості в його предметно-об'єктних відношеннях. Натомість автор гетерогенізуючого типу реалізується у формах фаціальної (від лат. "фацієс" - обличчя) цілісності, він наділений вдатністю гнучкого розподілу енергії задля можливих пролонгацій художніх досліджень і високою мірою адаптивності відносно об'єкта, включаючи глибинну перебудову установок.

Кожна з двох систем авторської свідомості специфічно модулює евристичні, експлікаційні і прогно-

стичні дії митця. Евристичний пафос гетерогена має переважно дослідну природу, гомогена — емпатичну. Експлікації першого живляться пізнавально-аналітичними здобутками, кількісно-якісним нюансуванням реалії по всім психологічній тріаді "розум — емоції — воля"; домінантна стихія другого — впізнавання і розмежування "свого" і "чужого", експресивне увиразнення явищ шляхом аналогії і контрастів. Прогностика гетерогена здійснюється з урахуванням поліваріантних можливостей життя і природних ресурсів фізичного віку людини; гомоген же не стільки прогнозує, скільки провіщає — і всі його провісті телеологічно радикальні, забезпечені беззаперечно, хоч би й ціною життя героя і його сподвижників. Відповідно й у плані рецепції гетероген розраховує на критику досвіду з висоти життєвого досвіду і здорового глузду читача, тоді як гомоген робить основну ставку на сугестивну обробку реципієнта; перший пропонує співтворчість, другий вербує собі однодумців.

Словесно-образними адекватними гомо- і гетерогенізуючої системою авторської свідомості є відповідні поетики — тотальних опозицій і релятивних співвідношень. Останню І. Франко вивів на неореалістичний рівень, пішовши на пролонговане, по-науковому дослідницьке відстеження нових і нових укладень духопростору сучасника в актах "ліричної драми". Далі просувається імпресіоніст М. Коцюбинський: осягнувши в циклі "З глибини" поетику "розрізнених вражень", підпорядковує її аналізу релятивної інкультурованості і ситуативного динамізму сучасника. Ті "роки учнівства", на які відважилась Леся Українка в "Мелодіях", опродукували поетику "вільного співу" — варіант неоромантичної розробки тотальних опозицій. Адекватом для екстатичної зрушеності особи у В. Стефаника стала поетика спонтанних афектів, вписаних в тотальну епіко-трагічну розщепленість світу.

Слід гадати, що історико-типологічна розробка інших персоналій і творчих результатів збагатить уявлення про типові явища авторської свідомості в літературно-мистецьких інноваціях, про константи і змінні параметри типологічних рядів у літературному процесі. Для розглянутої доби показово, що митці-гетерогени виростили в типологічно спорідненого досвіду реалізму безпосередньо, в еволюційному режимі, тоді як гомогени рубежа XIX—XX ст. могли б сказати про себе словами Ю. М. Тинянова: "... ми швидше нагадуємо дітків, ніж батьків, котрі з дідами боролись"¹, бо для них спільне

заягало за головами поколінь, у добі "байронізму" і "старих" романтиків.

Творча поведінка митців і продуктивність різнотипних систем авторської свідомості в часі показова історико-психологічно. Вектор змін — наростання соціально-політичного екстремуму, переважання ідеологічних процесів над піанавальними — виявляє свою владність навіть над окремим суб'єктом творчості: письменники з гетерогенізуючим, "реалістичним" складом мислення дедалі частіше оїдають "на романтичного коня" (І.Франко), розкриваючи диверсифікаційні спроби цього типу авторської свідомості. Внаслідок таких перебудов прирощується репертуар творів з поетикою "романтичною" типогенези, чим по-своєму підживлюється ідейно-емоційна домінанта доби. Водночас митці-гомогени за самою природою таланту входять в резонанс з мобілізуючими історико-психологічними тенденціями. З урахуванням цих залежностей можемо розглядати в літературному процесі рубежа століть більше "логіки" і "порядку", а водночас — менше "еклектики" і "виятків", ніж при його текстуально-філологічному освоєнні, надто з панреалістичним чи іншим апріорно одновимірним підходом до моделювання історії літературного розвитку.

Можемо припустити, що застосування ідеї дихотомії авторської свідомості матиме певні евристичні здобутки і в літературній ретроспективі. Адже розподілення типів інтроверта (Дон Кіхот) і екстраверта (Санчо Панса) забезпечено гетерогенізуючою свідомістю Сервантеса, його мисленням за принципом "обличчя", можна сказати — протореалістичним характером образності.

Ще продуктивнішими видаються можливі застосування цієї ідеї до новіших періодів літературної історії. Варта критичної оцінки, скажімо, побудова І.Ф.Волкова², який запропонував для соціалістичного реалізму чотири типи творчості, пафосні кваліфікації яких ("романтичний", "героїчний") вже позірно редукуються. Адже ті "втрачені альтернативи" (імпресіонізм і експресіонізм), що їх теоретично реабілітує М.М.Голубков³ як "плюралістичну" протизагу

2. Волков І.Ф. Творческие методы и художественные системы: 2 изд. — М., 1988.

3. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы. — М., 1992.

"моністичний" концепції радянської літератури, в своїй творчо-психологічній основі також дихотомні.

Певна річ, дихотомна концепція авторської свідомості завжди залишає місце для питання про "третій шлях". З погляду цілісності результату творчого акту внутрішньо несуперечливий синтез різнотипних поетик можливий лише через підпорядкування елементів однієї з них іншій, внаслідок чого виникає інтегративна домінанта. Інакше поїздка "на романтичній візку" — "в край реалізму" (І.Франко) може, дуже ймовірно, залишитися експериментом без інтеграційного ефекту, а отже — й без бажаного цілісного враження.

Разом з тим композиційне об'єднання в одному жанроутворі результатів творчо-психологічно різнотипних актів видається цілком можливим. Так поєднані в "Наймичці" Т.Шевченка романтичний "Пролог" (з фольклорно-поетичною епістемою "талану" в мотиваційній основі) і цілком реалістична основна частина поеми. Виразно романтичними "скоками" в структурі "ліричної драми" І.Франка є поезія "Безмежне поле..." та поезії з фольклорною рефреною; вони виотивовані психоемоційним і культурним діапазоном героя. Успіх таких поєднань пояснюється, на наш погляд, відкритістю прийому, відсутністю претензій на "дифузів" (Ю.Бойко) різнотипних компонентів, відчуттям додаткових художніх ефектів від суцільства відносно автономних інгредієнтів у композиційній структурі твору. Загалом "арабесково-мозаїчні" жанроутворі — як "дивертисмент жанрів" (О.В.Михайлов) у німецькому бідермейєрі чи поетики "Арабесок" М.Хвильового — цілком правомірні, а в процесах системогенези чи експерименту й неминучі.

Окреслена типологія авторської свідомості надається для застосування й поза межами літературної творчості, фактично скрізь, де особистість дієво проявляє семантично виразне світовідношення, прагне ефекту своєчасності, адекватності і масовості від типу видання (перевидання) творів художньої літератури, певного політичного жесту, педагогічної поведінки чи режисерської інтерпретації. Сама можливість ширших застосувань запропонованого підходу видається закономірною: це — зворотна віддача літературознавства, спеціально — історичної поетики, загальнонауковому пошуку ідей, що фундаменталізують соціогуманітарне знання.

Публікації автора, в яких відбито основні положення дисертації та їх практичні застосування:

1. Поетика як система. - К.: Дніпро, 1988. - 159с.
Р е ц.: Кузнецов Ю.// Рад.літературознавство. 1989. № 5.
С.72-74.
2. Время. Произведение. Книга. - К.: Наук.думка, 1987. - 196с.
Р е ц.: Майдаченко П.// Рад.літературознавство. 1988. №10.
С.70-73. Березовский И.П., Ковба Я.Н. Новый шаг к научному обеспечению книжного дела// Книга: Исслед. и материалы. Сб.58. М., 1989. С.255-258.
3. Бытие книги: Заметки о прошлом и настоящем книжного дела. - К.: Либідь, 1991. - 176с. (У співавт.)
Р е ц.: Федас Й. Слово про книжку// Друг читача. 1991. 21 серп. С.3.
4. Сучасна українська лірика: процеси оновлення поетичних форм// Художнє розмаїття сучасної радянської літератури. К.: Наук. думка, 1982. С.154-209.
Р е ц. - в огляді: Дорошенко В. Утвердження животної опільності (Критико-літературознавчі праці 1982 року)// Рік'82: Літ.-критичний огляд. К.: Дніпро, 1983. С.170.
5. Ритми культури і еритмія епохи: кінець XIX - друга половина XX ст.// Культура українського народу: Навч.посібник. К.: Либідь, 1994. С.213-265.
6. До сповідального психологізму ("Москалева криниця" Т.Г.Шевченка: однойменні поеми 1847 і 1857 рр.)//Проблеми історії і теорії реалізму української літератури XIX - початку XX ст. К.: Наук.думка, 1991. С.61-77.
7. Реалізм /70-90 рр. XIX ст./ //Історія української літератури XIX ст.: Кн.3.: Навч.посібник. К.: Либідь (У вид.). - 2,1 д.а.
8. Спільний типологічний ряд як історико-літературна і книгознавча проблема//Сучасне книгознавство: питання теорії та історії. К., 1988. С.3-19.
9. Психологізм творчості Т.Г.Шевченка//Українська мова і література в школі. 1977. № 1. С.21-32.
10. В людині зустрічаються віки//Прапор. 1977, № 2. С.91-96.

11. Психологізм і поетика творчості Василя Стефаника//Українська мова і література в школі. 1980. № 9. С.33-42.
12. Нові основи опізаторства//Прапор. 1981. № 11. С.121-126.
13. Орбіти далекі і близькі: Нотатки про рух поетики часопростору //Рад.літературознавство. 1982. № 7. С.24-32.
14. Роман "82 -"Від давнини до сучасності"/Рік*82: Літ.-критичний огляд. К.: Дніпро, 1983. С.15-37.
15. Потреба художнього мислення//Літ.Україна. 1983. 20 січ.0,6 а.
16. "...В яких незнайомих вертепах": Діалог//Жива вода.1994, дмтий.
17. Та, що здолала розпач: Лесі Українці - 125//Народознавство. 1996. № 24 (березень). 0,3 а.
18. Глас у світі: До 125-річчя з дня народження В.Стефаника// Народознавство. 1996. № 25 (квітень). 0,3 а.
19. Між Дніпром і Стіксом:Поетичний світ Шевченка/ //Народознавство. 1996. № 26 (травень).0,3 а.
20. Одна "правдивая любов": До 140-річчя з Дня народження Івана Франка//Народознавство. 1996. № 28-29 (липень-серпень).0,3 а.
21. Трагізм неспіваної пісні: /Поетика Д.Сальківського/ //Народознавство. 1996. № 30-31 (вересень-жовтень). 0,3 а.
22. Голоси "з глибини": /Психологічний імпресіонізм М.Коцьбинського/ //Народознавство. 1996. № 32-33 (листопад-грудень).0,3 а.
23. Повествовательно-композиционное "совторство" в структуре современного романа //Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в вузовском изучении литературы: Тезисы. Донецк, 1977. С.67-69.
24. Книга как комплексный референт историко-психологических образований//X научная конференция Научной библиотеки ТГУ. Секция: Психологические проблемы информатики и информационной деятельности: Тезисы. Тарту, 1986. С.40-42.
25. Историко-психологические основания целостности произведения// Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации: Тезисы. Донецк, 1992. С.7-9.

26. Богдан Лепкий: від "спогаду" до "мрії"// "Молода Муза" і літературний процес кінця XIX - початку XX ст. в Україні і Європі: Тези. Львів, 1992. С.22-24.
27. Мотивація вислову як установка авторської свідомості (Шевченко - Стефаник)//XXX⁰ наукова Шевченківська конференція: Тези і матеріали. Донецьк, 1993. С.30-32.
28. "Зів'яле листя" Івана Франка як гетерогенний жанровий твір//Слово і час. 1996. № 8-9. С.6-13.
29. Літературознавчий словник-довідник /Ред. Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковчаль, В.І.Торемко. - К.: Академія, 1997 (У співавт.; 75 статей, зокрема: Адаптація тексту; Анонім; Ансамбль книги; Антикварна книга; "Апостол"; Бібліологія; Бібліоман; Брошура; Видання /і його види/; Дедикація; Дешифрування; Еколібрис; Емблема; Енциклопедія; Епіграф, або Мотто; Естосихологія; Збірка; Збірник; Ізборник; "Ізмарagd"; Ілюстрація; Інкунабула; Карикатура; Коментар; Комічне; Купюра; Літопис; Літопис життя і творчості письменника; Лубкова література; Маргіналії; Палеографія; Першодрук; Психологія творчості; Редагування; Редакція; Серія; Текст; Текстологія; Упорядкування; Сакосимільне видання; Хрестоматія; Хроніка; Хронограф; Хронологія; Ценаура; Цілісність літературного твору). - 2, I д.а.

N.Kodak

Author's consciousness of wrighter and the poetics of Ukrainian literature of the end of 19th and the beginning of 20th centuries. A Ph.D. dissertation /10.01.01 - Ukrainian literature; 10.01.06 - Literary Theory/. T.Shevchenko Institute for Literature, NAS of Ukraine. Kiev, 1996.

The thesis presented develops the concept and some issues of the typology of the author's consciousness, highlighting the dichotomy of the heterogeneous-homogeneous. The scholar explores the ways of the verbal expression and the imagery of the consciousness through its manifestations in the poetics of "binal oppositions" /Romanticism, Neo-Romanticism, Expressionism/ and the "relative" ones /Realism, Neo-Realism, Impressionism/. The scholar gives the interpretations of the works of L.Borovykowsky, T.Shevchenko, I.Franko, Les'a Ukrainka, V.Stefanyk, M.Kotsubynsky, B.Lepky, P.Karmansky taking the twofold perspective: of invariability, from one hand, and the historical and typological transformations of their thinking, from the other hand.

Кодак Н.Ф.

Авторское сознание писателя и поэтика украинской литературы конца XIX - начала XX в.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / IO.OI.OБ - Украинская литература; IO.OI.OБ - Теория литературы.

Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины. Киев, 1996.

В диссертации изложены результаты типологии систем авторского сознания в свете дихотомии установок гомо- и гетерогенного типа, их словесно-образных проявлений в поэтике тотальных оппозиций (романтизм, неоромантизм, экспрессионизм) и релятивных соотношений (реализм, неореализм, импрессионизм). Интерпретируются произведения Л.Боровиковского и Т.Шевченко, И.Франко и Леся Украинки, В.Стефаника, М.Коцюбинского, Б.Лепкого, П.Карманского, в которых устанавливаются проявления инвариантной основы и историко-типологических инноваций словесно-образного мышления.

К л ю ч о в і о л о в а: авторська свідомість, поетика, система, історизм, типологія, установка, дихотомія, гомоген, гетероген, диверсифікація, тотальні опозиції, релятивні співвідношення, опільні типологічні ряди, реалізм, неореалізм, імпресіонізм, романтизм, неоромантизм, експресіонізм.

М. Родик

435590

AB 37.449