

ГЕНОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ПИСЬМЕННИКА ЯК ПІДСИСТЕМА ЕСТЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ АВТОРА

Для системного розуміння поетики твору і творчості митця не обійтися без дослідження авторської свідомості письменника. Адже ця категорія справді є джерелом творчого акту. Літературознавство здавна цікавиться проявами автора в художньому творі. Зокрема І.Франко у трактаті “Із секретів поетичної творчості” розкривав роль автора в асоціюванні образів, особливо виділяючи при цьому надбання психології. А О.Білецький у статті “Проблема синтезу у літературознавстві” (1940), зауважуючи, що при наукових пошуках “з системи поезики випадає момент творчої індивідуальності”, вказував на необхідності застосування підходу “від реальних людей, які здійснюють у мистецтві і літературі образне своє пізнання” [2, 517]. У подальших дослідженнях теж основним предметом розгляду було вивчення творчої особистості письменника і самих творів літератури. І сьогодні “наука пошуку автора в його творі дедалі виразніше прокладає своє русло на шляхах інтеграції здобутків різних наук, насамперед філології і психології” [див. 8]. Авторська свідомість простежується у поєднанні як постійних, так і змінних проявів суб’єкта творчості, реалізуючись при цьому в конкретних історичних обставинах.

Сучасні літературознавчі дослідження цієї проблеми не обходяться без необхідності розпізнавання автора як фізичної особи, образу автора у його творах і текстуального автора як елемента художнього світу. Варто згадати і те, що авторська свідомість є неодмінною складовою загальної, естетичної свідомості митців. Сам предмет і структура естетики як науки, її місце у сфері гуманітарних знань трактується вченими по-різному. Тому при дослідженні естетичних аспектів художньої творчості науковці використовують різні формулювання щодо визначення зв’язку між естетикою і творчим процесом, але суть проблеми при цьому зводиться лише до “естетичних поглядів” митця [див. 6]. Справді, у повному обсязі описати естетику конкретної людини складно. Коли дослідники характеризують чиюсь естетику, то беруть до уваги найчастіше наукові праці чи статті, листи, публіцистику тощо. І на їх основі простежують внесок автора у розвиток світової чи національної естетичної думки. У таких випадках, стверджує Р.Гром’як, літературознавцями розрізняється “іманентна” і “сформульована” естетика. У полі зору першої — “усі взаємопов’язані елементи естетичної свідомості письменника, зреалізовані в текстах не тільки засобами лексики й синтаксису, а й жанровими, композиційно-стильовими”, а от “сформульована” естетика — “це рефлексійний плід письменника, результат його роздумів про естетичне освоєння дійсності, сутність мистецтва і власну

творчість” [6, 6]. Таким чином, ця “сформульована” естетика через вербалізацію на теоретичному рівні естетичної свідомості письменника втілюється у парадигму конкретних естетичних категорій і літературних понять.

Розпізнавання авторської свідомості може проходити різними шляхами. Наприклад, О.Білецький пропонував: “... ми станемо на міцніший ґрунт, ідучи не від творячої особистості, а від результатів цієї творчості, з того моменту, як, закріплені на папері, вони стають реальністю, доступною для спостереження і об’єктивного аналізу” [2, 296]. Отже, дослідження авторської свідомості закінчуються розглядом результату праці автора — його твором. М.Кодак відзначав, що “кожний художній твір є водночас: 1) явищем естетичним, у якому естетичні уявлення автора експліковані певною поетичною системою — естетикою 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” [8, 5].

Таким чином, досліджуючи художній твір, не обійдемо без використання здобутків естетики, психології та інших дисциплін, як-от філософії, історії, лінгвістики. Так само і специфіку письменницької праці розглядають насамперед у зв’язку з психологією. Наука часто намагається зазирнути у глибину “неусвідомлюваного психічного”. Людей завжди цікавило питання: чим зумовлюється здатність окремих людей писати художні твори? Побутувала думка, що література вийшла з колиски богів, що їхні високі почуття, виражені у художній формі, лише передаються устами людей, яких вони обрали. Отже, перші уявлення про таємницю творчого таланту пов’язували з дією надприродних сил.

З пізнанням психіки людини, її природних здібностей вчені прийшли до висновку, що літературний талант — одна з вроджених якостей духовного світу особистості. Це твердження достатньо повно виклав І.Франко у листі до Ольги Рошкевич: “... Талант, се властиво більша вразливість, нервова на певні враження і більша спосібність задержувати ті враження і викликати їх наново, — се, значить, талант, се темперамент... Значить, треба передусім обсервувати життя, видіти більше і живіше, ніж другі, — а відтак треба уміти відживити і впорядкувати тоті враження на папері. Ось і талант повістерський. Перший пункт далеко важливіший від другого. Хто ясно видить і живо чує певне враження, — у того швидше знайдеться спосіб його й виразити відповідно... Писатель, талановитий писатель видить ясніше від других, чує живіше, переймається, переконує других... Поняття таланту сходиться з образованием, працею в певнім напрямі і довшою вправою” [18, т.48, 135]. Розлогість цитати мотивуємо тим, що в ній зазначено найважливіші якості письменницького таланту. А це: велика психологічна вразливість, здатність глибоко проникати в процеси та явища навколишньої дійсності, спроможність довго зберігати у пам’яті окремі факти і враження, вміння усе побачене, почуте і пережите точно і виразно відобразити за допомогою художнього слова. Окрім того, необхідними психічними якостями кожного письменника є велика працездатність, сила волі, витримка. Але, щоб проникнути в глибини життєвих явищ, правдиво відтворити дійсність, потрібно володіти знаннями з найрізноманітніших галузей. Тому письменник повинен бути висококультурною людиною. Але навіть наявність усіх цих рис не допоможе письменникові, якщо він не буде розвивати свій талант.

Тому, безперечно, художня творчість — унікальний психологічний феномен самопізнання і пізнання світу. Важливість соціально-історичного контексту і психологічних чинників, “некерованого” таланту автора у появі того чи іншого твору пояснює книга професора М.Наєнка “Інтим письменницької праці” (2003).

Автор підкреслює: “Говорячи про специфіку письменницької праці, треба досліджувати насамперед психологію творчої роботи автора або те, що називають його творчою лабораторією. Саме тут і необхідні знання загальної та індивідуальної психології. У різних письменників вона буває не просто різною, а й, як правило, непередбачуваною, оскільки “реагує” на несподівані збудники і породжує такі ж несподівані творчі наслідки і власні стани душі” [15, 24].

Незалежно від виду чи індивідуальних особливостей роботи кожного митця процес художньої творчості охоплює кілька станив. Ці основні стадії праці над цілим твором або окремими образами цікавили вчених різних галузей давно. На думку російського психолога П.Енгельмейера найважливішим у творчості є вирішення чотирьох питань: хто створює, як створює, що створюється, як створюється? Відповідно до сукупності трьох моментів: інтуїтивного, дискурсивного та активного, які він бачив у природі творчої особистості, вчений поділив усіх людей на три типи щодо ступеня обдарованості — геній, таланти та звичайні люди (“рутина”) [див. 13, 374-375].

Оригінальною є концепція творчого процесу у праці болгарського теоретика М.Арнаудова “Психологія літературної творчості”. Задум, котрий виникає раптово, — це перший етап творчості, “загальне уявлення, основа наступного розвитку цілого”. Далі від цілісного уявлення про майбутній твір митець переходить до поступового опрацювання задуму. Другий і третій етапи — це концентрація і виконання, тобто “стани, в яких переплетені емоційні та інтелектуальні елементи”. Саме етап концентрації вимагає найбільшого напруження усіх сил митця. Останній ж етап творчого процесу — виконання — підпорядковується розумовому переходові автора до матеріалу. Після завершення роботи, як вважає вчений, виникає стан “серцевої теплоти, вживання або натхнення” [див. 1, 433-551]. Власне, дослідник твердить, що “... праоснова будь-якого справжнього мистецтва — натхнення і його правдиве шире вираження” [1, 189].

Але перед тим, як у письменника виникає задум художнього твору, теж проходить певний час. Митець живе, пізнає світ, спостерігає і переживає, нерідко і сам є учасником різноманітних життєвих явищ. Так протягом тривалого часу у його пам’яті нагромаджуються знання і враження. Це поступова і неусвідомлена підготовка до творчості. Але в якийсь момент із накопиченої інформації починають виділятися знання і враження певного змісту й емоційної тональності. У свідомості письменника можуть підкреслюватися окремі ситуації, риси зовнішності персонажів, їхні характери, елементи інтер’єрів, пейзажів, уривки діалогів тощо. П.Загребельний, наприклад, писав, що для нього поштовхом для написання літературного твору можуть бути найнесподіваніші речі: “історія пережита чи почута, конкретна подія чи просто настрої, емоційний стан: біль, радість, потрясіння, спогад чи здивування, незнана деталь, але така, що запам’ятовується, і навіть кольорове відчуття, асоціація”. Письменник не бачив нічого протиприродного у тому, щоб писати і на запропоновану тему, бо “замовлення, підказка, порада дисциплінують уяву подібно до магніту, що збирає хаотично розкидані ошурки в точні геометричні побудови” [7, 438]. Взагалі процес писання він порівнював з “великим таїнством народження нової людини”.

Задум твору, вважав П.Медведев, “не може бути витлумачений як найпростіший, нерозчленований, первинний елемент художнього твору. Навпаки, задум являє собою складне ціле, що складається іноді з дуже різнорідних елементів. У нього можуть включатися і загальні ідеї, й окремі образи, й елементи ритмічного порядку, і композиційні проекти тощо” [14, 109]. Дослідник серед зовнішніх стимуляторів творчого процесу виділяв імпульси інтелектуального

характеру (морально-етичні, політичні та літературні ідеї), чуттєві врження і пластичні образи, спогади та музичні імпульси [див. 14, 110-121].

Поштовхом до виникнення задуму може бути і випадково почута фраза. Ірина Вільде стверджувала, що виникнення задуму трилогії “Сестри Річинські” спричинила репліка однієї з її приятельок: “Щоб пізнати справжній характер людини, треба для того якогось катаклізму в її житті. У нормальних умовах люди здебільшого всі “нормальні”, а от у біді, наприклад, кожний проявляє себе порізно” [див. 3, 533]. У наведеній репліці ніби й не передбачається тематика і проблематика “Сестер Річинських”. Це міг би бути будь-який психологічний твір з гострим і напруженим сюжетом. Але письменниця категорична: “У цій хвилі народились “Сестри Річинські”” [3, 533]. Гадаємо, що якби у пам’яті авторки не було накопиченого життєвого досвіду і матеріалу, який ліг в основу твору, якби вона не розмірковувала над ним, то навряд чи би народився цей задум. А так кинута фраза об’єднала розрізнені деталі і почав вимальовуватись сюжет. На цьому етапі творці вже обмежені задумом і їх цікавлять лише окремі факти, психологічні риси. Письменники ясніше бачать, якого матеріалу не вистачає і ведуть цілеспрямовані спостереження над навколишнім життям.

Від виникнення задуму до написання перших сторінок минає певний час. Митці переживають “муки творчості”. Методика творчої роботи в кожного письменник асвоє і залежить від багатьох причин. Наприклад, Л.Толстой говорив: “Писати треба тільки тоді, коли відчуваєш в собі щось зовсім нове, важливе, ясне для себе, але незрозуміле людям, і коли потреба виразити це не дає спокою” [17, т.65, 120].

Невеликі за обсягом твори можуть бути написані швидко, а от повість, роман, епопея чи драматичні твори автори творять довго. Окрім того, великі епічні полотна письменники рідко пишуть послідовно — від першого до останнього розділу. Часто автори створюють окремі діалоги, епізоди. П.Панч писав: “Частогусто письменник бачить розв’язку твору раніше, ніж початок, і це полегшує його роботу. Трапляється, що розв’язка виникає в процесі писання, тоді письменникові доводиться повертатися назад і вже, у згоді з кінцем, може навіть переробити початок. Ось чому письменники спочатку пишуть розв’язку твору” [16, 28]. Написавши твір, автор найчастіше ще довго його опрацьовує: поглиблює зміст, посилює образи, вдосконалює композицію, шліфує мову тощо.

Цікаві думки про важкий і довгий процес написання творів є у щоденнику Л.Толстого. Він був незадоволений, коли йому писалося “дуже легко”. Твердив, що серйозні письменники не пишуть легко, тому виробляв в собі звичку до клопіткої праці: “Потрібно писати на чернетці, не обдумуючи правильності викладу думок. Другий раз переписувати, викидаючи все зайве і відводячи своє місце кожній думці. Третій раз переписувати, опрацьовуючи логічність і правильність вислову” [17, т.46, 224]. Письменник постулював думку, що сам митець повинен бути найсуворішим суддею своєї праці. “Необхідно, — писав він, — без жалю знищувати усі незрозумілі, розтягнуті місця, які не на своєму місці і не задовільняють, навіть якщо самі собою вони добрі” [17, т.46, 101].

Отже, художня творчість — явище суто індивідуальне, спонтанне і незбагненне. Зрозуміти чому письменник написав так а не інакше, можна лише “осягнувши художньо-творчий духовний процес, що відбувається у мисленні митця під час творчого акту” [5, 54]. Спробу такого осягнення можна зробити, вивчаючи чернетки митців, їхні записники, рукописи, епістолярну спадщину. Тоді можна переконатися, скільки оригінального і цікавого таїть у собі процес створення кожного конкретного твору. Але художній твір включається в літературний процес тільки тоді, коли постає перед читачами. Своім твором письменник веде діалог з реципієнтом, “автор пристрасно прагне збудити

зацікавленість читача пекучими проблемами сучасності, вибити його із байдужості, котра принижує людську гідність” [5, 44]. Також невід’ємним елементом порозуміння письменника з читачем є авторський жанровизначальний підзаголовок. Він створює той особливий стан зацікавленості, настроїв “жанрового очікування” (Л.Чернець). Коли читач бачить авторське визначення жанру, то це, напевно, формує в його свідомості певну установку, актуалізує згадку про подібні прочитані твори.

Постає питання: як у свідомості письменника відображається його намір написати конкретний твір з певними структурними вимірами. Звідси випливає інше — чи автор завжди заздалегідь означає для себе жанр і в його “рамки” втілює твір; чи пише, інтуїтивно відчуваючи жанрові ознаки; чи зовсім не задумується над цим. Власне для характеристики цих процесів і використовується поняття “**генологічна свідомість**”. Її прояви у професійних письменників, читачів фіксуються на основі літературно-критичних статей, праць літературознавців, читацьких відгуків у процесі літературного життя.

Генологічна свідомість кожного письменника проявляється у його історико-літературних працях, листах та самовизначенні жанрів власних творів. Трапляється, що автор вкладає у твір інтуїтивне почуття жанрової структури, а дефініцію дає не таку, як визначив би дослідник. Так, О.Кобилянська свою “Землю” назвала “оповіданням”, а у читацькій і літературознавчій свідомості жанр цього твору закріпився як “повість”. Схожа ситуація і з її творами “У неділю рано зілля копала”, “Царівна”, які авторка називала “оповіданнями”. А.Кримський у рецензії на твір “Царівна” писав: “Не знати чому авторка назвала своє писання оповіданням. Оповідання-то, звичайно, . Щось коротке і епізодичне, а великий твір “Царівна” (424 стор.), де так докладно списано цілу історію декількох осіб і не менш докладно обмальовано ту суспільність, яка їх окружає, треба назвати романом або, як кажуть у нас і в росіян, повістю” [11, 479]. Так і “Землю” сучасні дослідники мають усі підстави трактувати як роман.

Іван Франко, незважаючи на розвинене чуття жанру, свої великі прозові твори називав відповідно до сприйняття галицької публіки “повістями”, а російської, німецькомовної і східноукраїнської — “романами”. Частково це пояснюється впливом польського літературознавства, де слово *powieść* позначає і *роман*, і *повість*, частково, напевно, індивідуальними уподобаннями письменника. У листах І.Франка бачимо, що нерідко один і той самий твір автор відносив то до одного, то до іншого жанру: “Перебуваючи у Відні... вечорами я написав повість” (Лист до Яна Карловича від 7 грудня 1892 р.) [18, т.49, 369]. Лист написано польською мовою і йдеться про твір “Для домашнього огнища”. Через два тижні (20 грудня 1892 р.) у листі до М.Драгоманова читаємо: “Скінчивши свій роман.... На роман свій зачинаю тратити надію” [18, т.49, 371]. А в листі зі Львова до М.Павлика від 5 жовтня 1893 року І.Франко зазначав: “На титуловій картці романа друкуйте: Для домашнього огнища. Повість Івана Франка. Коломия, 1894” [18, т.49, 418]. Щодо інших творів, то “На дні” І.Франко називає то “новелою”, то “повістю”; “Лель і Полель” — то “повістю”, то “романом”; “*Voia constrictor*” — то “оповіданням”, то “повістю”.

Подібна розбіжність у визначенні жанру твору спостерігається не тільки у І.Франка. М.Коцюбинський писав: “В останні часи я дуже зайнятий: пишу продовження свого оповідання “*Fata morgana*” (Лист до В.Гнатюка від 16 січня 1910 р.) [9, 310].

Така тенденція простежується не тільки тоді, коли письменник пише твір, що поєднує елементи різних жанрів, а й тоді, коли автор свідомо культивує той чи інший жанр, виявляючи при цьому неабияку майстерність. Можливо, справа полягає в різному розумінні письменниками жанрів.

У творчому процесі митця жанр функціонує на двох рівнях: логічно-осмисленому та інтуїтивно-підсвідомому. На підтвердження звернемося до прямо протилежних суджень письменників і теоретиків. Р.Гамзатов писав: “Коли правильно закласти фундамент і правильно звести риштування, то спорудження будинку піде далі. Що це буде: оповідання, повість, казка, переказ, легенда, роздуми чи просто стаття — я не знаю” [4, 120]. У С.Крижанівського — інший погляд: “Коли поет береться за твір, не знаючи, що він буде писати, — елегію, баладу, сатиру, епіграму, поему, байку, то, мабуть, він не зробив нічого. Адже митець повинен ясно усвідомлювати не лише ідею майбутнього твору, а й його форму. Жанрова ознака впливає з об’єктивних законів художньої творчості” [10, 10].

Функціонування жанру у творчому процесі можна зрозуміти, простежуючи народження певного нового різновиду. Наприклад, П.Куліш при створенні “Чорної ради” мав намір “написати рідною мовою історичний роман у всій строгості форми” [12, 499]. М.Коцюбинський, будучи видатним майстром в царині малої форми, мучився через неспроможність написати велике полотно: “Давно вже хочеться мені спробувати свої сили на чомусь більшому. Хочеться написати роман, та нема часу й сили” (Лист до В.Гнатюка від 6 лютого 1904 р.) [9, 298].

Отже, письменники реально оцінювали свої сили при створенні творів, визначаючи ті жанри, в яких працювали чи хотіли працювати. По-різному у свідомості митців діяли генологічні поняття, втілюючись у різноманітні літературні твори. Нова художня якість творів перебувала у зв’язку з талантом письменника, його розвитком естетичним досвідом, чуттям, смаком, поглядами. Жанрову (генологічну) свідомість, безперечно, варто розглядати у трьох сферах: авторській, читацькій, теоретичній, бо на цих рівнях спостерігаємо різне відчуття жанру. Нерідко традиційні уявлення про жанр, певні наукові узагальнення можуть змінюватися у різних етнічних площинах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арнаудов М. Психология литературного творчества. — М.: Прогресс, 1970. — 654 с.
2. Білецький О.І. Збір. праць: У 5-ти томах. — Т.3. — К.: Наук. думка, 1966.
3. Вільде І. Над романом “Сестри Річинські” // Вільде І. Твори: У 5-ти томах. — Т.5. — К.: Дніпро, 1986. — С.533-538.
4. Гамзатов Р. Мій Дагестан. — К.: Дніпро, 1978. — 470 с.
5. Гром’як Р. Давне і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. — Тернопіль: Лілея, 1997. — 272 с.
6. Гром’як Р. Естетика Т.Шевченка. — Тернопіль: Просвіта, 2002. — 52 с.
7. Загребельний П. Спроба автокоментаря // Загребельний П. Неложними устами. — К.: Рад. письменник, 1981. — С.438-456.
8. Кодак М.П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кін. XIX- поч. XX століття: Автореф. дис. д. філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 / Інститут літератури ім. Т.Шевченка. — К., 1997. — 40 с.
9. Коцюбинський М. Листи // Коцюбинський М. Твори: У 3-х томах. — Т.3. — К.: Дніпро, 1979. — С.269-353.
10. Крижанівський С. Розвиток і оновлення жанрів у сучасній українській поезії // Радянське літературознавство. — 1969. — №10. — С.7-19.
11. Кримський А. Збір. творів: У 5-ти томах. — Т.2. — К.: Наук. думка, 1972. — 718 с.
12. Куліш П. Вибрані твори. — К.: Дніпро, 1969. — 556 с.
13. Левчук Л.Т. та ін. Естетика. — К.: Вища школа, 1997. — 399 с.
14. Медведєв П. В лабораторії писателя. — Л.: Сов. писатель, 1971. — 392 с.
15. Наснко М. Інтим письменницької праці: З лекцій про специфіку літературної творчості. — К., 2003. — 280 с.

16. Письменники про свою роботу. — К.: Молодь, 1956. — 155 с.
17. Толстой Л. Полное собр. сочинений: В 90-та томах (Юбил. изд.). — М.: Гослитиздат, 1928-1956.
18. Франко І.Я. Зібр. творів: У 50-ти томах. — К.: Наук. думка, 1976-1986.