

## **Сергій МИХИДА (Кіровоград)**

У статті осмислюється проблема підходу до особистості І. Франка з позицій психопоетики. Матеріалом для дослідження обрано мегатекст – мемуари та художні тексти, які мають психобіографічну та психоавтобіографічну інформацію, здатну розкрити особливості характеру, темпераменту, спрямованості особистості письменника, його підсвідому сферу, які у сукупності відбиваються в художніх творах.

The problem of approach to the personality of I. Franko from the position of psychopoetics is interpreted in the article. Megatext – memoirs and artistic texts, which have psychobiographical information that can expose the peculiarities of the character, temperament, direction of the personality of the writer, his subconscious sphere, which are represented in the fiction.

Будь-яка студія про Франка сьогодні матиме присмак вже звіданого. Видана і значною мірою невидана спадщина раз у раз потрапляє у руки франкознавців, теоретиків літератури, мовознавців... Перелік наук, як відомо, можна продовжити. Тож вибір предмета дослідження для кожного з дослідників – завдання не з легких. Особливо в умовах переосмислення місця й ролі геніального українця в контексті вітчизняної та світової культури, коли „вічний революціонер” та „каменяр” має постати у всій повноті спектра можливостей, якостей, рис та результатів власної діяльності. Визначальною при цьому, на наш погляд, постає особистість Франка – психофізіологічний носій того діапазону. Попри багатство дослідницької палітри цей аспект вивчення у франкознавстві залишається якщо й не поза увагою вчених, то в усякому разі випадає з магістральних напрямків осмислення постаті митця, хоч і мав би стати таким, ураховуючи концептуальність виявлення основ попереду наслідків. Тож завданням, яке ставимо перед собою у пропонованій розвідці, є теоретичне обґрунтування та виявлення окремих психічних аспектів особистості Івана Франка, які зумовлювали творчі імпульси.

Методологічна концепція, яка допомогла б виявити залежність результатів творчої діяльності від психічної іпостасі митця, на разі не створена. Психолого спрямовані літературознавчі технології, хоч і пов'язані прямо з теоретичною спадщиною вітчизняних учених від І. Франка, О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського й мали б вже усталитися в науці про мистецтво слова, поки що лише набувають свого розвитку в україністиці то надмір акцентуючись як єдино можливі, то конфліктуючи із традиційними методами й прийомами підходу до постаті творця. Актуалізована входженням у загальноєвропейську систему наукових орієнтирів, зазначена наукова проблема відома під назвою „проблема автора”, хоч значно ширша за свою природою. Останніми роками у вітчизняному літературознавстві їй приділялося досить багато уваги. Варто

назвати лише кілька дисертацій, предметом осмислення яких є „автор” як літературознавча категорія, зокрема, „Типологія образу автора в ліричному тексті (на матеріалі російської та української поезії ХХ століття)” С. Руссової (2003), „Форми вираження авторської свідомості в творчості письменників нової генерації кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Коцюбинського)” А. Островської (1999), „Проблема автора в ліриці І.Я. Франка” Г. Давидової-Білої (1999), „Автор та герой як суб’єкти постичного буття” О. Самойлова (2000), „Диверсифікація авторської свідомості в інтелектуальній прозі В. Домонтовича” М. Гіряк (2006). Це вже не кажучи про ряд монографій та посібників [5, 7, 9], де психологічній проблемі авторства приділяється не остання увага. Попри серйозні здобутки названих і не названих за браком часу й місця авторів говорити про теоретичну вичерпаність, на наш погляд, зарано. Серйозною перешкодою на цьому шляху виступає складність психологічної типологізації, яку обирають, або ж створюють дослідники. Раз у раз вона корелює із особистістю ліричного, автобіографічного героя, ускладнюючи тим самим наближення до особистості власне письменницької, яка й моделює художню реальність у цілому та образи зазначених суб’єктів тієї реальності. Запропонована, скажімо, Г. Давидовою-Білою, котра чи не найближче у франкознавстві підійшла до осмислення поставленої проблеми, типологія образу автора в ліриці І. Франка ґрунтується на розумінні цього концепту як ряду складних типів „ліричної особистості в сукупності вражень, життєвих колізій, характеру, світоглядної системи”, виражених „через різноманітні композиційно-мовленнєві репрезентанти” [3, 6]. (Підкреслення наше – С.М.). Тобто, попри чітке обґрунтування відходу від соціологізму і необхідності застосування синтетичного принципу, який би дав змогу „від цілісного підходу до авторської особистості із застосуванням методів психології – до спостереження, через які „типи автора” вона реалізується” [3, 7], дослідниця головну увагу зосереджує на осмисленні типології ліричних героїв у поезії Франка, а не на особистості поета, котра ту типологію витворює. Власне такий підхід є визначальним у сучасних дослідженнях, хоч і має концептуальну ваду – можна типологізувати результат (хоч з художнім це також не просто), але надто складно говорити про типологію процесу творення, його витоків, що спостерігається в душевних порухах. Тобто, коли заходить мова про мистецькі *типи*, може з’явитися струнка система, у якій кожному з митців знайдеться своє місце, як, наприклад, спостерігаємо в класифікації, запропонованої професором М. Моклицею [9]. Натомість своїм завданням вбачаємо необхідність досягнути психічну іпостась геніального митця, яка „вписується” в тип тільки на рівні найзагальніших характеристик, залишаючись при цьому яскраво індивідуалізованою і відповідно здатною на породження унікальної за

свою природою творчої матерії. Її виконання можливе тільки за умови використання синтезованих знань у сфері літературознавства і психології.

Психологія творчості, здобутки якої можна було б використати в цьому випадку, не дає доконечних відповідей на поставлені питання. Теоретичне обґрунтування цієї тези залишасмо за межами розвідки – це вже зроблено в ряді статей до цього [8]. Зауважимо лише, що традиційна психологія творчості – дисципліна передусім психологічна. Її „одна із її центральної проблем”, на думку провідних фахівців у цій галузі, – це „діагностика і розвиток художніх здібностей” [13, 105]. Проблема ця має передусім психолого-педагогічний, а не мистецтвознавчий характер. Ось чому вихід із зачарованого кола літературознавство – психологічна наука, у якому, знову ж таки не занурюючись в історію співіснування двох наук, можемо твердити (і це цілком об’єктивно) про домінування в конкретних дослідженнях то одного (літературознавчого), то відповідно іншого (психологічного) компонента, бачимо у створенні напрямку, який уможливив би синтезування набутих обох галузей знання, виявив взаємозалежність художності та особистості її носія. Зароджена в надрах психолінгвістики *психопоетика*, а саме так номінується нова галузь філологічного знання, дає, на наш погляд, серйозні можливості для широкого психологічного аналізу особистості митця і водночас результатів його діяльності. Матеріалом для досліджень постає у такому разі *мегатекст* – сукупність вербалізованих свідчень психічного буття письменника: мемуари у найширшому розумінні (спогади, епістолярій, щоденники, автобіографії тощо) й художні тексти, де він залишає „сліди” своєї психологічної структури.

У випадку з І. Франком маємо надзвичайно *вдячний*, хоч і далеко *непростий* для трактування матеріал *психобіографічного та психоавтобіографічного* плану. Можливість експлікації особистісних рис митця є цілком об’єктивною прикметою часу, у якому він жив і творив. Залишимо за браком місця висвітлення тенденцій модерної доби, що викристалізувалася і теоретично, і художньо з безпосередньою участю І. Франка. Уточнимо тільки, що саме він – один із перших у плеяді українських модерністів (сумнівів щодо цього статусу зараз стає все менше) – проникливо й тонко не лише обсервував, але й напрощад точно вгадав головні параметри нового літературного напрямку. Серед них – чи не визначальною є роль *авторської присутності* у тексті. Підтвердження цієї тези знаходимо в обіскуній з погляду розуміння процесу кардинального оновлення мистецького дискурсу статті „Старе й нове в сучасній українській літературі”, яку без сумніву можна віднести до класички літературно-критичної та теоретично-літературної думки. Розширюючи цю правдиво вказану тенденцію, можна констатувати, що саме на сучасній українській літературі, виступаючи як *примітивність* й *неадекватність* з *модерністичних* свідів *авторської присутності*, на думку

автора, не суб'єктивізує, а, навпаки, об'єктивізує оповідь. Адже письменники „за своїми героями цепають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі” [35, 146] (Підкреслення наше – С.М.).

Виходячи із концепції І. Франка, є усі підстави говорити про те, що саме модерні митці з неприхованою відвертістю утаємничують нас у глибини власного внутрішнього буття, адже для них, на відміну від старших письменників, котрі „завсігди клали собі за мету описати, змалювати так і чи інші громадські чи економічні порядки”, „головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє окруження” [35, 146]. Ось чому скандально відома психоаналітична розвідка В. Підмогильного про І. Нечуя-Левицького [12] в сенсі розкриття психологічної іпостасі письменника – не просто науково-психологічний дилетантизм, адже вона майже бездоганно виконана з погляду ідеї фрейдівського психоаналізу – їй не вистачає матеріалу, причому не біографічного, а саме художнього. Точніше кажучи, сам матеріал не відповідає засадам повноформатного психологічного аналізу, оскільки містить переважно соціопобутові аспекти.

Отже, якщо романтикам і реалістам ХІХ століття бракувало відповідних художніх прийомів (власне, вони були просто іншими, виконували відповідні до канону літературного напрямку функції) для самореалізації у тексті, то письменники доби модернізму, й І. Франко в тому числі, на формальному рівні цю проблему розв'язали, даючи реципієнтові можливість не просто зрозуміти внутрішній стан своїх героїв, але й відчути, співпережити їхнє власне психічне буття за рахунок майже відсутнього порогу відвертості при розкритті найсокровенніших таємниць своєї душі. Виходячи з вищезазначеного, є всі підстави твердити, що текстуальний компонент у психопоетикальному дискурсі І. Франка архетипно продуктивний.

Складніше з компонентом мемуарним. Складність реконструкції психічних виявів на матеріалі спогадів у випадку з І. Франком полягає у його важкопереборимому статусі „Каменяра” як в історії української літератури, так і в історії України в цілому. Спогади про митця, які в нашій колекції є обов'язковим джерелом експлікації його внутрішнього буття, довгий час „підганялися” їхніми авторами та редакторами під сопреалістичний канон і, як наслідок, позначені присмаком тенденційності. Що вже говорити про інших, коли Тарас Франко фактично методологізує оніобічну рецепцію пам'яті свого батька. „В спогадах, – зазначає син, – знаходять місце часто дрібні деталі життя і побуту великого письменника, які не становлять, власне, ніякої цінності. Отже, слід подумати про те, щоб, показуючи перед читачем життя великого

Каменяра, відкинути не тільки випадкове, непотрібне, а й очистити пам'ять про нього від буржуазно-націоналістичного намулу, від писанини тих людей, які намагались паплюжити чесне ім'я революціонера-демократа Івана Франка" [18, 164].

Дозволимо собі не погодитись із шановним сином і вченим. Перефразовуючи його, відкинемо *соцреалістичний* намул, яким вкривається досить-таки глибока й по-справжньому небезпечна для подальшого розвою літературознавчої науки думка, що панувала, та й досі іноді пробивається в науковій літературі: *не чіпайте ікон!* Не будемо категоричними – іноді національні святині дійсно таки паплюжаться чи то з непрофесіоналізму, чи зі злої волі, чи за гроші... Але й теза „*дрібні деталі життя і побуту великого письменника, [...] не становлять [...] ніякої цінності*” – теж далеко не продуктивна. Позолота на німбі, звичайно, стирається від доторків, але ж чи втрачає, чи, навпаки, набуває від цього ікона?!

Зрозуміла річ, і метафори не дадуть доконечних відповідей на поставлені в дослідженні питання. Цілком переконані, що лише створення повноформатного психологічного портрета І. Франка уможливить осягнення усього безміру його творчого генія, привідкриє не одне, словами І. Денисюка кажучи, „подвійне коло таємниць” довкола найзагадковіших творів, поетика яких, розкривається доконечно тільки крізь призму його психосвіту.

Сучасне літературознавство пропонує, крім названих вище, чимало спроб наблизитися до постаті І. Франка. Заслужують на увагу в обраному ракурсі розвідки „Ерос versus Танатос” [15], „„Цілий чоловік” в етико-антропологічній концепції І. Франка” [16] Б. Тихо лоза, „„Простір страждання” Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс)” [6] Л. Каневської, „Образ автора в ліриці Івана Франка” [1] А. Білої та ін., у яких окреслюються окремі риси психопортрета митця. Головна проблема, яку піднімають автори, – тотожність ліричного героя (переважно йдеться про збірку „Зів'яле листя”) (Біла, Тихолоз) та героїв його повістей (Каневська) авторові, що на рівні її постановки та формулювання цілком суголосно з принципами психопоетики. Щоправда, при розв'язанні поставлених дослідниками психологічних завдань відчувається літературознавчий „крен” – домінує *образ автора* – художнє утворення. Ми ж ведемо мову про *особистість письменника* – психофізіологічне єство. Актуально в контексті наших досліджень звучить і назва статті М. Гуменного „До проблеми авторської особистості в дитячих оповіданнях І. Франка” [2]. Але знову ж таки визначальними концептами праці є „*авторське світовідчуття*”, „*авторська концепція*”, „*авторське ставлення до життя*”, „*ідейно-художня концепція автора*” тощо. Як і в більшості наукових розвідок бракує залучення психологічного інструментарію, котрий дав би змогу осягнути психологічну структуру

письменника. Підкреслимо: лише кореляція теоретико-літературного та науково-психологічного знання допоможе вийти на результат.

Матеріалом для реалізації поставлених завдань, як зауважувалося вище, є мегатекст письменника. Скрупульозний аналіз наявних матеріалів дає підстави говорити про тенденцію, яка спостерігається у спогадах про І. Франка та його особистих свідченнях, що становлять мемуарний рівень мегатексту. Йдеться про досить низький рівень наповнення мемуарів психобіографічною інформацією. Об'єктивно можна зрозуміти авторів спогадів, яким у більшості випадків вільно чи невільно доводилося творити міф Каменяра, підтверджуючи тим самим цитовані вище слова Тараса Франка. За таких умов досліднику відкривається лише зовнішній шар у психоструктурі письменника, шар видимий, соціально й суспільно зумовлений, який у психології номінується терміном „характер”. Ми ж цілком переконані, що реконструкція психопортрета має відбуватися у науково-психологічних вимірах на рівні осмислення усього спектра психічних виявів: *здібностей, характеру, темпераменту, спрямованості, емоційно-вольової та підсвідомої сфер*. Тільки у такому дослідженні можна говорити про цілісність в осягненні особистості митця, і, відповідно, про проєкцію тих проявів у творчості. Методологічними концепціями на рівні психології у такому разі мають постати як „модний” сьогодні і досить продуктивний для нашого дослідження психоаналіз Фрейда, Юнга, Адлера, так і досягнення гуманістичних напрямків психологічної науки (С. Рубінштейн, Б. Ананьєв, Б. Зейгарник, Маслоу, Роджерс, Олпорт, Еріксон, Фромм, Хорні та ін.). Адже „*особистість – це динамічна організація усіх психофізичних систем в індивіді, які визначають його поведінку й мислення*” [11, 7]. (Підкреслення наше – С.М.).

У випадку з І. Франком перевага віддається окресленню рис *характеру* над іншими компонентами особистості. „Скромний і несмілий” (Іполит Погорельський) [14, 49], „поведення Франка з товаришами шкільними було все приязне” (Карло Бандрівський) [14, 39], „очарував мене своєю скромністю, милою простотою і люб'язністю” (Людвіг Куба) [14, 169], „здібна, талановита людина” (Михайло Кореневич) [14, 46], „максималіст”, „нечувано впертий, завзятуций”, „упертий, твердий, незламний у постійності характеру” (Генрик Бігеляйзен) [14, 243, 245], „незламний твердий характер” (Андрій Чайковський) [14, 114], „сильна, вперта натура” (Михайло Коцюбинський) [14, 301] – саме таким постає митець у рецепції ближчих і дальших знайомих, шкільних товаришів, колег по перу. Додамо до цього *максималізм і нездатність до зради своїм принципам*, засвідчені Миколою Євшаном [4]. Характеристики досить вичерпні й точні, адже часто збігаються, хоч і висловлені різними людьми й стосуються різних періодів із життя Франка. Та, на жаль, вони не вичерпують усього багатства Психеї письменника. Не постає душа сповна і

в автобіографічних матеріалах, котрих, як відомо не багато залишив по собі митець. І відомі листи до М. Драгоманова та А. Кримського, і „Причинки до автобіографії” не окреслюють цілісно психосвіт автора. Знову ж таки маємо лише окремі факти, натяки на риси характеру, який, як зауважувалося, не вичерпує особистість в цілому. Скажімо, у скандально відомій статті „Поет зради” він наголошує тільки на власній „*вродженій непокірливості*” [17, 201], яка породила саме таку, а не іншу рецепцію творчості великого польського поета А. Міцкевича. Інша інформація в автобіографічних нотатках І. Франка стосується лише окремих фактів із його життя й творчого процесу.

Дещо складніше піддається психологічному аналізу *темперамент* І. Франка. Та все ж аналіз мемуарних джерел на рівні дрібної деталі в спогадах його сучасників дає уявлення про це непросте психічне утворення. Ми не будемо услід за Гіппократом говорити про кількість і якість рідин в організмі митця – це ні можливо, ні результативно, чи услід за Кречмером – про цілковиту залежність його темпераменту від конституції тіла, хоч цю типологію лише коригують, але не заперечують сучасні психологи. Та й на соматичному рівні І. Франко належить до астенично-атлетичного типу, про що свідчить цілий ряд спогадів. Це дає можливість відносити його як до холеричного (дуже характерно для астеників), так і до сангвінічного та меланхолічного типів темпераменту. Тобто визначити темперамент лише за конституційним принципом фактично не можна. Особистість Франка на зрізі його темпераменту виявляється виразніше завдяки сучасному вченню про темперамент, котре вдало поєднує як класичні, так і новітні підходи до його окреслення. Звернімося до мемуарів, які дають матеріал для виконання цього завдання й узгодимо його з класифікацією М. Обозова, котрий пропонує використовувати 15 емпіричних ознак, що характеризують типи темпераменту.

Одразу зауважимо, що властивості, на які звернули увагу знайомі та рідні І. Франка, не дають змоги однозначно говорити про його належність до того чи іншого темпераменту. Скажімо, спогади частини респондентів на рівні „*врівноваженості поведінки*”, „*емоційних переживань*”, „*мовлення*”, „*активності в діяльності*”, „*ставлення до безпеки*”, „*прагнення до мети*” [10, 14–16] дають усі підстави відносити митця до холеричного темпераменту. Наведемо лише цитати, які про це свідчать: „*був рухливий*” (Карло Бандрівський) [14, 39], „*характеристичною рисою його поведінки була швидкість. Швидко писав, швидко читав, швидко орієнтувався і вирішував щось робити*” (Тарас Франко) [18, 194]; „*При обіді розмовляв сміливо з родичами, але при другім данні встав раптом несподівано і зачав проходжуватися по покою скорим кроком*”; „*раптом знервовано вибігав з хати, а що часом в темний вечір вибігав і довго не вертався, то я казала до брата: Той Франко якийсь*

**песимовитий**" (Михайлина Рошкевич) [14, 81–82]; „А він умів так любо, відкрито говорити, що не пропустиш ні одного словечка" (Андрій Чайковський) [14, 114]; „Франко, розчервонілий від спеки й іритації (роздратування – С.М.), розмахував руками і кляв, як умів болгарських прикордонних жандармів...”, „мене запалював той святий вогонь, що так і тив з цілої постаті, з блискучих очей і з палкої дзвінкої мови Франка" (Микола Вороний) [14, 225]; „Батько спас, не задумуючись стрибнувши в одягі в воду, Ганну, а потім і Петра. Через деякий час на Білому Черемоші, коли Андрій грався на дарабі, його вдарило кермом у груди, пішла повинь і пішла у воду. Франко кинувся миттю і спас сина" (Петро Франко) [14, 310].

У той же час за тими ж самими параметрами часто ті ж самі автори відзначають риси прямо протилежні. І це ніяк не можна списати на суб'єктивність мемуаристів, адже маємо масу збігів у різних авторів. Прочтуємо: „Батько був завжди опанований і спокійний", „Батько в мові був завжди стриманий і не любив багато говорити, хоч завжди був веселий і привітний" (Петро Франко) [14, 310]; „весь час був спокійний"; „надуманий і мовчазний" [14: 32] (Михайло Кобилецький), „був завжди надуманий" [14, 34] (Іван Яцуляк); „пригадую (...) хлопчину тихої вдачі, спокійного, майже байдужого. Цю останню прикмету я подаю, бо вона вже тоді характеризувала цього чоловіка" (Тарас Грушкевич) [14, 51]; „Письменник говорив з гнівом, але повільно" (Антін Іваничук) [14, 206]; „незграбна повільна хода" (Микола Вороний) [14, 225]. А якщо додати до цього схильність до самоаналізу, тривожність, розсудливість, мевідчені в психоавтобіографічних творах письменника, то є усі підстави говорити про складний темперамент із домінуванням холеричного та властивостями на межі меланхолійного й флегматичного. Таке поєднання вроджених особливостей психоструктури і явило світу неймовірну працездатність, непереможне прагнення в досягненні мети й глибинний самоаналіз, тонке відчуття найслабших порухів душі, найвище збудження і найвишваженіший спокій, які відбилися у творчості геніального митця.

До яких би джерел ми не доторкнулися, у них відчувається домінування утвердження життєвих принципів, наголошення цінностей, які ніяк не впливають із рис Франкового характеру й темпераменту та євголосні зі спрямованістю його особистості. Власне цю психологічну категорію можна було б назвати визначальною у структурі його особистості. Служіння ідеї, народові, почуття обов'язку засвідчують майже всі без винятку мемуаристи, підтверджує це і сам Франко в листах до різних адресатів, а надто – у своїх творах:

„Я буду жити, бо я хочу жити!

Не щадячи ні трудів, ані поту.

При ділі, що наш вік бересь вершити,

Найду я свою тихую роботу.



З орлами я не думаю дружити.  
 Та я опрусь гниючому болоту,  
 Щоб через нього й другим шлях мостити –  
 На те віддам свій труд, свою охоту” [1, 87–88].

У той же час, було б лише півправдою твердити про вичерпність такої установки для митця. Вона не довершує його спрямованості. Ймовірніше, увиразнює, систематизує непросте психічне утворення, яке постійно вступає у конфлікт зі *спрямованістю на чуттєву сферу*. І хоч як не заперечує поет його наявності, зіткнення суспільного й особистого раз у раз проривається на сторінки його творів, де справжньому митцеві важко согришити неправдою:

„Я поборов себе, з корінням вирвав з серця  
 Усі ілюзії, всі грішні почуття.  
 Я зрікся їх навсе...” [3, 16].

Але чуттєвість не зникає, що викликає протест: „*І знов рефлексії! Та цур же їм!*” [3, 13]. Життя Франка – це постійна боротьба проти життя, самопожертва, прагнення до чистоти ідеалу, чесність з ідеалом, але ніяк не „чесність з собою”, яку митець дозволяє лише у творчості, та й то постійно блокуючи пропагандою суспільного ідеалу. Це неминуче викликає біль:

„Хоч ненастанно стяг мій з вітром бився,  
 Та не високо плив в руці слабій.  
 І хоч я жив, та все ж я не нажився” [3, 19].

Тільки починаючи від збірки „Зів’яле листя”, І. Франко „відкриває шлюзи” своєї підсвідомості. Власне, саме в текстуальному блоці мегатексту письменник виказує найпотаємніші порухи своєї душі, що за умови читання „під мікроскопом” дозволяє виявити як свідому, так і сферу Ід (Фройд), без уявлення про яку говорити про особистість митця годі. Чи не тому ліричний герой „Зів’ялого листя” (при всій дискусивності проблеми ідентичності його з автором), герої „Сойчиного крила”, „Маніпулянтки”, „Леля й Полеля”, „Перехресних стежок” тощо такі *органічні й цілісні* навіть у своїх конфліктах. Не занурюючись на разі в тексти, це завдання для майбутніх досліджень, звернемося за підтвердженням до самого І. Франка, котрий, як уже говорилося, нечасто, але виявляв свою сутність на сторінках епістолярію. Зокрема, у листі до М. Драгоманова від 13 березня 1895 року письменник демонструє унікальну за своєю природою психоестетичальну характеристику своєї спрямованості, заперечуючи тим самим усталену думку про власні життєві й відповідно творчі пріоритети. „*Ви трохи невірнo оцінюєте сам характер мого таланту, – пише І. Франко. – Я вдачею своєю далеко більше романтик, ніж реаліст. Всі речі реального змісту, які я писав, справляли мені при написанню далеко більше муки, прикрості, зденервовання, ніж ті романтичні „скоки”, при котрих я просто спочивав душею”* [50, 30]. (Підкреслення наше – С.М.). Підкреслені фрагменти цілком дають підстави говорити про сублімативну

природу романтично спрямованої творчості письменника, розкриваючи тим самим ще один зі штрихів до психічного портрета митця. Звичайно, вести мову про незадоволені сексуальні бажання чоловіка, який став батьком чотирьох дітей, на перший погляд, не зовсім логічно, хоч „жмутки зів'ялого листа” (три чи, судячи з власних зізнань та спогадів Уляни Кравченко та Клементини Попович, більше?), які символізують його любовні історії, не засвідчують ні відкритого еротизму, ні виявів лібідо, що б у зворотному випадку унеможливило розмову про сублімацію. Тож Франкова любовна ситуація цілком відповідає Фройдівському поясненню походження „фантазій” (читай – художніх творів романтичного спрямування), коли *„недоволені бажання – рушійні сили фантазій, і кожна окрема фантазія це здійснення бажань, коректура недоволеної дійсності”* [19, 86-87], а сам Франко, котрий притлумлював свої еротичні бажання, цілком підпадає під концепцію того ж Фрейда, котрий стверджує домінування в мужчини на протигагу жінці „марнославних бажань” (у Франка – суспільно значущих – С.М.). Як не згадати тут зізнань І. Франка А. Кримському про мотиви свого одруження *„без любові, а з доктрини, що треба оженитися з україчкою і то більш освіченою, курсисткою”* [50, 114] та спогадів Клементини Попович щодо *„проекту заключення шлюбного зв'язку для обопільної помочі”, для чого „Франко мав лише здати докторат”, а вона „видати томик своїх поезій”* [14, 104]. (Підкреслення наше – С.М.). І як не погодитися тут із З. Фрейдом та Л. Каневською, котра стверджує, що *„почуття кохання в індивідуально-авторській концепції (І. Франка – С.М.) утверджується як онтологічна необхідність, яка інспірує громадську діяльність особистості, має приховані можливості у набутті нею морально-емоційного досвіду в процесі етизації особистості. Проте письменник не приймає таких почуттів, які виявляють деструктивні тенденції для його героя-інтелігента, відбирають у нього духовні сили, які мали б бути скеровані в річище суспільної боротьби”* [6, 53].

Як бачимо, психоструктура І. Франка не вписується у рамки канонічного уявлення про класика. Натомість маємо складне психічне утворення, у якому на рівні характеру, темпераменту, спрямованості, підсвідомої сфери нуртує енергія творення, спрямована на утвердження суспільних ідеалів і невимовний біль від неможливості реалізуватися в єдності психофізіологічних та громадських бажань. У статті ми лише накреслили методологію підходу до психосвіту одного з найвидатніших майстрів слова на матеріалі його мегатексту, визначили окремі риси його особистості на рівні характеру, темпераменту, спрямованості, окремих виявів підсвідомого, простежили їхні сліди в художніх текстах. Основна ж робота у руслі психопоетики І. Франка попереду. Глибокий психологічний аналіз текстів психобіографічного та психоавтобіографічного плану відкриє, на нашу думку ще не одну таємницю його творчості.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка: Монографія. – Донецьк: Вид-во ДонНУ, 2002. – 192 с.
2. Гуменний М. До проблеми авторської особистості в дитячих оповіданнях І. Франка // УМЛШ. – 2000. – №3. – С. 62–64.
3. Давидова-Біла Г. Образ автора в ліриці І.Я. Франка. Автореф. на здоб. вчен. ст. канд. філол. наук. – Львів, 1999. – 19 с.
4. Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С.135–153.
5. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: „Академвидав”, 2003. – 392 с.
6. Каневська Л. „Простір страждання” Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс) // СіЧ. – 2003. – №9. – С. 44–53.
7. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 2002. – 255 с.
8. Михида С. Психоестетика: інструментарій // Наукові записки. – Випуск 61. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – С. 216–222; Психоестетика: процес становлення у літературознавстві // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Випуск 22. – Житомир: РВВ ЖДУ імені Івана Франка, 2005. – С. 164–167.
9. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – Луцьк: РВВ ВДУ, 1998. – 295 с.
10. Обозов Н. Типы личности, темперамент и характер. – СПб: МАИИ, 1995. – 322 с.
11. Олпорт Г. Личность в психологии. – М.: „КСП+”; Спб.: „Ювента”, 1998. – 345 с.
12. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) // Досвід кохання і чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. – К.: Факт, 2003.
13. Рождественская Н. Проблемы и поиски в изучении художественных способностей // Художественное творчество. – Сборник. – Л., 1983.
14. Спогади про Івана Франка. – К.: Дніпро, 1981. – 413 с.
15. Тихолоз Б. „Цілий чоловік” в етико-антропологічній концепції І. Франка // СіЧ. – 1999. – №2. – С. 32–34.
16. Тихолоз Б. Ерос versus Танатос. Філософський код „Зів'ялого листя”. – Львів: ВД ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – 89 с.
17. Франко І. Поет зради // Франко І. Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до Зібр. твор. у 50-ти томах. – Львів: Камінь, 2002. – С. 201–213.
18. Франко Тарас. Про батька. – К.: Держвидав, 1964.
19. Фройд З. Поет і фантазування // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 85–90.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Сергій Михида** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури та журналістики КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* психоестетика, особистість письменника, українська література доби модернізму.