

Питання теоретичні

Григорій Ключек

ТРАКТАТ ІВАНА ФРАНКА “ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ” ЯК ПРЕДТЕЧА УКРАЇНСЬКОЇ РЕЦЕПТИВНОЇ ПОЕТИКИ

Протягом свого розвитку літературознавство немовби постійно переміщувало увагу з одного на другий об'єкт — з художнього твору на автора, з автора на читача. Унаслідок цього формувалися методологічні принципи наукового аналізу: біографічний метод, психологічна школа, структуральна поетика, рецептивна естетика тощо. Висловимо гіпотетичне й зовсім не категоричне припущення, що з часом неозорий масив літературознавчої науки — минулої, сучасної та майбутньої — може бути структурований за категоріями “автор”, “художній твір”, “читач”.

Якщо термін “рецептивна естетика” широко вживаний, бо презентує популярний у сучасному літературознавстві методологічний напрямок, то поняття “рецептивна поетика” перебуває у стадії самоствердження, система його методологічних принципів лише формується. Проте можна запевнити, що власне рецептивна поетика глибоко закорінена в український ґрунт. Існує класика рецептивної поетики, представлена концепціями українських учених Олександра Потебні та Івана Франка. Їхні думки стосовно психології сприймання художнього тексту перебувають у досить великому і складному контекстуальному полі сучасного літературознавства, яке в ланцюгу “автор — художній твір — читач” усе більше зосереджує увагу на останній ланці — “читач”. Зацікавлення проблемою психології художнього сприймання, що з'явилося в 70–80-х роках у радянському літературознавстві (див. збірники: “Содружество наук и тайны творчества”. — М., 1968; “Творческий процесс и художественное восприятие”. — Л., 1978; “Взаимодействие наук при изучении литературы”. — Л., 1981 тощо) було породжене певним ритмом, що обумовлювався логікою розвитку світової науки про літературу: літературознавство втомилася від аналізу художнього твору як іманентної структури, розчарувалося його результатами і все більше переймалося проблемами впливу художнього тексту на читача. Частково цей інтерес був спровокований розвитком теорії комунікації, що зацікавлено вивчала технології словесного впливу на реципієнта.

На думку А.Дранова, рецептивна естетика диференціюється на кілька тенденцій, серед яких найбільше виразняються такі: 1) теоретико-пізнавальна (феноменологія, герменевтика); 2) емпірично-соціологічна (соціологія смаку і сприйняття); 3) психологічна (вивчення психічних процесів і механізмів рецепції); 4) соціально-інформативна (вивчення соціальної ролі засобів масової інформації)¹.

Автори монографії “Літературознавча рецепція і компаративістський дискурс” додають до цього переліку ще один напрям — “рецептивну поетику”². Вони зауважують, що прагнення моделювати процес впливу на читача як спосіб розкриття поетикальної структури самого твору культивується в деяких європейських літературознавчих центрах. А це засвідчує, що у європейському літературознавстві відбувається процес кристалізації методологічного концепту “рецептивна поетика”.

¹ *Западное литературоведение XX века: Энциклопедия.* — М., 2004. — С. 353.

² *Літературознавча рецепція і компаративістський дискурс* / За ред. Р.Гром'яка. — Тернопіль, 2004. — С. 43.

Український досвід виступає частиною цього процесу. Сьогодні він чималий, наповнений спробами аналізу багатьох текстів різних авторів з рецептивних позицій (див.: “Душа моя сонця наміряла...”: Поетика “Сонячних кларнетів” Павла Тичини” (К., 1986), “Поетика Бориса Олійника” (К., 1989); “Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація” (К., 1998); “Світ “Велесової книги” (Кіровоград, 2001) тощо).

Отже, по-перше: дослідження поетики художнього твору, що відбувається як моделювання його впливу на читача, виступає одним із найрезультативніших способів виявлення “секретів” генерування художньої енергії. А це, як відомо, одне з найголовніших завдань літературознавства.

По-друге: цей дослідницький концепт здатний повноцінно реалізуватися, лише ґрунтуючись на методології системного підходу, що визнає прийом найменшим, неподільним складником поетики літературного твору, а через те конституює та увиразнює категорію “функція” (є прийом, отже – є і його функція). Залежність “прийом – функція” органічна, а тому ефективна в методології.

По-третє: дослідження *функції* окремого *прийому* набуває науковості, а отже, і точності, якщо здійснюється із застосуванням психологічного інструментарію. Ідеться про виявлення психологічної реакції рецепієнта на застосований автором прийом впливу. Це дає можливість переконливо, на науковій основі, *змодельовати* вплив поетикальної системи (тобто системи прийомів) твору на реципієнта.

Рецептивна поетика – перспективний напрям сучасного літературознавства, що має серйозні переваги над попередніми методологічними поетикальними системами (традиційно-філологічною, структурною).

Знаменитий трактат І.Франка “Із секретів поетичної творчості” виступає *класикою* рецептивної поетики. У чому ж виявляється класичність? По-перше, трактат І.Франка раз і назавжди довів продуктивність поєднання двох наук – психології й літературознавства. Парадокс полягає в тому, що з часу появи “Із секретів...” у нашому літературознавстві (і, здається, не тільки в нашому) не знайдеться праці, в якій би так переконливо розв’язувалися за допомогою психологічного інструментарію суто літературознавчі проблеми.

Трактат І.Франка – продукт першої хвилі психологізації гуманітарних наук, що відбулася в останніх десятиліттях ХІХ віку. Саме на перших етапах свого розвитку наука про літературу і психологія мали підвищену здатність до взаєморозуміння. Пізніше, коли масив кожної з цих наук набув розгалуженості та спеціалізації, взаємодія між ними значно послабилася. Настав час “вузьких” спеціалістів, що не ризикували виходити за межі своєї наукової проблеми.

Цей факт дає підстави говорити про один із чинників кризового стану літературознавства, яке все більше герметизується. Відсутність спілкування із “зовнішнім середовищем” означає самовиродження. Щоб переконатися, варто лише придивитися до характеру наукових смислів, що породжуються в сучасних наукових напрямках – постмодернізмі, постструктуралізмі, “новій критиці”, феноменології, герменевтиці, феміністичній критиці, психоаналізі. У жодному разі не заперечуючи важливості цих напрямків, усе ж треба погодитися, що нові наукові смисли, які виникають у їх герметизованих, проіннятих снобізмом, світах, нюансові або ж метеликові, важко вловити. Ці смисли, по-перше, маргінальні, периферійні, віддалені від “того, що зветься суть”; по-друге, їх істинність завжди відносна.

Незважаючи на те, що сучасна наука (естетика, психологія, теорія літератури) має величезні напрацювання з кожної проблеми, що розглядалися у трактаті “Із секретів...”, усе ж Франкові концепти не можна відправляти в “архів” як безнадійно застарілі. Навпаки, дуже корисно опуститися або ж піднятися до них, щоб виразніше побачити, краще зрозуміти й оцінити ті нашарування, що були нагромаджені подальшим розвитком науки. Це стосується всіх без винятку Франкових думок, починаючи з міркувань про природу наукової критики, якими розпочато “Із секретів...”, і завершуючи темпераментними висловлюваннями про суть естетичного – вони складають *pointe* трактату. Скажімо, розглядаючи концепт про нижню та верхню свідомості, який І.Франко вибудував, опираючись на досягнення тогочасної психологічної науки (В.-М.Вунд, Г.Штейнталь, М.Дессуар та ін.), маємо можливість

критично оглянути те величезне наукове нашарування, що виросло над даним концептом у вигляді психоаналітичного підходу.

У Франковому трактаті є важливий момент, над яким майже не відбулося нашарування у вигляді подальших наукових розробок. Цей момент вирізняв дослідження І.Франка серед інших вагомих праць, що з'явилися в період першої й досі найпродуктивнішої хвилі психологізації гуманітарних наук, що відбулася в останніх десятиліттях XIX віку. Це стає очевидним, якщо порівняти трактат "Із секретів..." із працею Еміля Геннекена "Спроба побудови наукової критики"³, в якій обґрунтовувався літературознавчий дослідницький напрямок "естопсихологія" (естетична психологія). Талановитий французький учений, який, на жаль, рано, у тридцятирічному віці, пішов із життя, вельми переконливо доводив, що психологізація літературознавства виступає одним із засобів підвищення ефективності науки про літературу. Між працею Е.Геннекена і трактатом І.Франка відчутний перегук, який навряд чи з'явився як результат прямого контакту — найвірогідніше збіг у деяких позиціях пояснюється тим, що обидва талановиті автори тонко відчували "повів часу", прихід того періоду в розвитку гуманітарної науки, коли визріла потреба її психологізації.

Е.Геннекен виходив із того, що літературні твори варто розглядати під трьома кутами — естетичним, психологічним та соціологічним. Він наголошував, що при дослідженні літератури треба виявити своєрідність емоцій, що породжуються твором, а також (зверніть увагу!) засоби, якими вони викликаються (породжуються, генеруються). Таку ж засадничу для рецептивної поетики думку висловив І.Франко. Проте, на відміну від Е.Геннекена, він не лише констатував цей важливий методологічний принцип, а й здійснив винятково вдалу, із застосуванням новаторських методичних прийомів, спробу дослідити чинники естетичної сили твору шляхом моделювання його впливу на внутрішній світ читача. При цьому він сміливо й винахідливо використовував інструментарій тогочасної психологічної науки.

Власне, ця частина його трактату, де секрети поетичної творчості пояснюються шляхом аналізу конкретних текстів із рецептивних позицій (тобто з позицій психології сприймання), залишається особливою сторінкою не лише в історії української, а й світової літературознавчої думки.

На жаль, до геніального напрацювання І.Франка мало зверталися, його майже не задіявали в літературознавчій практиці. І не лише тому, що в радянські часи трактат І.Франка кілька десятиліть був заборонений нібито через його "ідеалізм", а й тому, що для оволодіння пропонованим дослідницьким підходом треба було освоїти психологічний інструментарій.

Водночас літературознавча наука, особливо та її найпосутніша частина, що займалася осмисленням секретів художньої творчості, тобто поетикою, перебувала в постійному пошуку методологічного інструментарію, який би допоміг ті секрети розкрити. Напрямки цих пошуків постійно змінювалися (традиційно-філологічне спрямування, формальна школа, структуральна поетика, інформаційно-математичні, семіотичні підходи). Наприклад, можна згадати термін "очуднення" (рос. "остраннение"), що був уведений Віктором Шкловським і виявився вельми резонансним. На нього не раз орієнтувалися не тільки в літературознавстві, а й у кінознавстві, театрознавстві, загалом в естетиці. Саме це поняття, вже перейменоване й дещо трансформоване, стало однією з найживаніших операційних категорій рецептивної естетики. І.Франко залишається єдиним ученим, що надав цій категорії науково-доказового, а отже, фундаментального обґрунтування.

Літературознавство, особливо ж у своїй методологічній частині, безприкладно ентропійна або ж анархічна наука, в якій окремих напрямком через еґоїстичну потребу вибудувати себе лише зі свого матеріалу мало прислухався до того, що відбувається в інших. Тому часто один і той самий концепт присутній під різними назвами в різних методологічних напрямках. Це не міграція концептів, а цілком автономне їх формування в межах певного спрямування. З одного боку, їх повторюваність сигналізує про їх істинність, із другого — це нагадує "винайдення велосипедів", і причина одна: усім концептам бракувало наукової доказовості.

³ Див.: Геннекен Э. Опыт построения научной критики. — СПб., 1892.

Парадокс полягає в тому, що більшість тих концептів уже мала обґрунтування на базі психологічної науки у згаданому трактаті І.Франка. Але оскільки трактат фактично не засвоювався літературознавчою наукою, до причин, що обумовили такий парадокс, треба додати ще одну, імовірно, найсуттєвішу, її можна передати назвою відомої статті Ліни Костенко — “геній в умовах заблокованої культури”. Для порівняння: концепти, що вийшли від членів групи ОПОЯЗ (Б.Шкловський, Б.Ейхенбаум, Ю.Тинянов та ін.) швидко й надовго стали складовими європейської та світової теоретико-літературної науки. За своєю значущістю й науковою перспективністю ідеї трактату І.Франка не поступалися знахідкам російської формальної школи.

Методологічна концепція, розроблена у Франковому трактаті, цілісна, системно організована. Вона має кілька засадничих, тісно взаємопов’язаних принципів, що відіграють функцію системотворчих чинників. Перший принцип: “Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія”⁴. Як відомо, у наступні часи літературознавство не пішло шляхом, що його пропонував мислитель. Він же глибоко, без найменших сумнівів, був переконаний у правильності своєї позиції: “Могло б здаватися, що се така ясна річ, що властиво не варто було так довго колесити, щоби дійти до неї, і нема пощо з таким притиском виголошувати сю тезу. Адже ж естетика є властиво наука про почування, спеціально про відчужання артистичної краси, — значить, є частиною психології”⁵. Отже, перший методологічний принцип, висунутий І.Франком, полягає у визнанні того, що пояснювати вплив літературного твору на читача, тобто розкривати секрети його художньої сили, необхідно за допомогою інструментарію психологічної науки.

Другий засадничий принцип сформульований на останній сторінці трактату: “... в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження.

Уяснивши собі те, ми відразу виходимо з метафізичного туману із пустої гри абстрактними поняттями і стаємо на полі реальних явищ, доступних для докладної обсервації і експерименту”⁶.

І.Франко розумів твір як сукупність текстових засобів, що впливають на читача. Для нього це навіть не визначення, а кинуте мимохідь зауваження, що не потребує доказів. Навіть зі своєю прозорливістю він не міг передбачити, що в майбутньому літературознавстві з’являться такі химерні моменти, коли твором називатиметься не скомпонований автором текст, а його відтворення у свідомості реципієнта. Це положення все ж таки не ствердилося в науці, поступившись поміркованішому концепту, згідно з яким відтворення тексту у свідомості читача відбувається за програмою, закодованою в самому тексті. Певною мірою це відтворення індивідуальне, таке, що визначається особливостями читача — його індивідуальним досвідом, специфікою внутрішнього світу (див., наприклад, феноменологічний напрямок).

Взаємопов’язаність двох зазначених принципів пояснюється так: твір виступає системою засобів, кожний з яких “бере участь” у впливі на читача, здійснюючи при цьому “свій маневр” — свою функцію. Щоб дослідити цю функцію, пояснити процес утворення естетичної емоції, необхідно вдаватися до інструментарію психології.

На подібних засадничих принципах стоїть рецептивна поетика. Поетика твору сприймається як система прийомів (засобів). Якщо є прийом, то є і його функція, яку можна дослідити, удаючись до психологічного інструментарію (див. розділ “Системно-цілісна організація літературного твору” у кн. Клочека Г. “У світлі вічних критеріїв”. — К., 1989).

⁴ Франко І. Із секретів поетичної творчості // Збір. тв.: У 50 т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 53.

⁵ Там само.

⁶ Там само. — С. 118.

Більша й основна частина трактату “Із секретів...” присвячена розкриттю таємниці художності поетичних текстів через пояснення функцій літературних прийомів, з яких зіткано твір. Як митець, майстер слова, що знав творчу технологію зсередини, І.Франко виявляв ці прийоми з неперевершеною винахідливістю й точністю. Як видатний мислитель-аналітик, він моделював їх функції, тобто вплив на читача. І це робилося ґрунтовно, у певному методологічному алгоритмі, на широкому й досить розмаїтому матеріалі, в якому домінувала поезія Тараса Шевченка. Зрозуміло, такий вибір пояснювався тим, що поезія Тараса Григоровича зіткана з довершених у мистецькому плані прийомів, більшість яких досі нерозгадана. Частина трактату, в якій І.Франко здійснював аналіз конкретних творів, залишається для рецептивної поетики своєрідною класикою, що не тільки засвідчує триумфальні можливості винайденого ним способу розкриття й пояснення таємниць художності, а й містить цінний методологічно-методичний досвід, який ще потребує осмислення.

Цей досвід був і залишається унікальним. У тих напрямках літературознавства, які так чи так наближені до рецептивної поетики (феноменологія, рецептивна естетика, рецептивна критика) і схильні до моделювання процесів сприймання літературного твору читачем, дуже рідко трапляються спроби дослідити вплив конкретної текстової структури на сприймача. Натомість представники зазначених напрямків вибудовують свої міркування на абстрактному рівні, варіюючи окремі висновки про способи впливу художнього тексту на читача або про способи сприймання читачем художнього тексту. Одна з таких постійно варіюваних думок стосується того, що у феноменології означається як “інтенціональність”. Ідеться про спрямованість свідомості на об’єкт, що дозволяє особистості створювати, а не пасивно сприймати навколишній світ у його предметності. Інтенціонально сприйнятий світ — це світ, витворений особистістю у процесі освоєння зовнішнього, “об’єктивного”. Твір — інтенціональний продукт. Тут заперечень немає (повторюємо: ця думка варіюється й набуває різних термінологічних найменувань, починаючи від О.Потебні, але ось біда: далі таких констатацій справа не йде). На цьому весь пізнавальний потенціал наукових напрямків, що близькі до рецептивної естетики, вичерпується. Так, твір виступає інтенціональним явищем, що створений у свідомості читача, відповідно до його, читача, інтенціональності. Однак майже не йдеться про те, що інтенціональність читача у процесі сприймання твору перебуває під величезним формуючим впливом тексту. Цей вплив теж має свою спрямованість (інтенцію). Рівень художності твору, його впливовість визначається силою його інтенції або ж, іншим словом, його енергетикою. У світі, що утворюється у свідомості читача у процесі цілісного сприймання художнього твору, звичайно ж є якась складова індивідуального світу читача. Проте домінує світ, витворений письменником і переданий читачеві через текст. Хай тут аргументом буде геніальна у своїй простоті й точності дефініція мистецтва, що належить Л.Толстому: “Мистецтво — це людська діяльність, яка полягає в тому, що одна людина певними зовнішніми знаками свідомо передає іншим пережиті нею почуття, а інші люди заражаються цими почуттями і переживають їх”⁷. Художність тексту визначається мірою його тотальної мобілізованості (його системною організованістю) на “зарядження” читача певними смислами та емоціями. *Усі секрети художньої творчості містяться в тексті* — на жаль, змушені констатувати цю істину з метою автономізуватися від породжених постмодерністською ситуацією поглядів.

Порівнюючи набуток рецептивної естетики і близьких до неї напрямків про секрети художнього слова, що перебувають в активі, з відкриттями, здійсненими у трактаті І.Франка, доходимо висновку про наукову успішність трактату. І.Франко аналізував конкретні тексти, а не пояснював секрети художності абстрактно, як це роблять представники рецептивної естетики. Талановитий митець володів безліччю ексклюзивних виражально-зображувальних прийомів, кожний з яких і був своєрідним секретом художності. Високохудожній твір за своєю структурою неповторний. Кожна спроба “зразкового” (У.Еко), “імпліцитного” (В.Ізер) чи ж “інформованого” (С.Фіш) читача-інтерпретатора змоделювати вплив тексту на реципієнта містить у собі великі можливості у розкритті секретів художності.

⁷ Толстой Л. Про мистецтво. — К., 1979. — С. 290.

Тих секретів безліч. Звичайно ж, вони класифікуються на базових парадигмах як філології, так і психології, набуваючи концептуальності.

Отже, секрети художності найдоцільніше вивчати шляхом аналізу конкретних художніх текстів за умови, що цей аналіз на засадах рецептивної поетики здійснюється зразковим (імплицитним, інформованим) читачем-аналітиком.

Основний методологічний принцип розробленого І.Франком способу аналізу полягав у тому, що письменник визнавав величезну роль уявлень у свідомості читача у процесі сприймання текстів. Саме тут рецептивна поетика, для якої даний принцип засадничий, пересікається з феноменологічним підходом.

Здійснений І.Франком конкретний аналіз поетичних текстів однозначно засвідчує, що момент виникнення у свідомості читача образних уявлень запліднений емоційністю, яка для дослідника має естетичну сутність. Емоції ж, якщо вони набувають естетичного забарвлення, виражають смислову енергію. Розгадка таємниць художнього тексту полягає в розкритті його здатності викликати в читача перш за все зорові уявлення. Поява слухових і дотикових вражень не ігнорується, їм віддається належне, вони часто супроводжують зорові. Аналізуючи конкретні поетичні тексти, І.Франко переконливо розкрив чимало прийомів, завдяки яким текст збуджує уяву читача.

Дослідник виокремив два головних “змисли”, зоровий та слуховий, поставив їх у центрі двох проблем – “поезія і музика”, “поезія і малярство”. Ці проблеми в той час не були новими. Та й тепер вони вельми актуальні, якщо взяти до уваги інтерес до синтезу мистецтв. У вирішенні зазначених проблем існує вагомий методичний сенс, досі недостатньо осмислений і використаний. Таке виокремлення утворює два наукових поля, кожне з яких може розроблятися автономно, що означає формування окремих систем адекватних дослідницьких прийомів, окремих наукових тезаурусів і досвідів. Ідеться про можливість серйозного прориву в розумінні енергетики художніх текстів, що мають міметичну природу: поєднання виражальних можливостей слова, музики й живопису виступає одним із чинників інтенсифікації художнього впливу. На жаль, обидва зазначені наукові поля з часів І.Франка розроблені недостатньо. Поява “Сонячних кларнетів” Павла Тичини частково стимулювала розробку проблеми синтезу мистецтв слова й музики. Проте дослідники не помітили, що дивовижна художня енергетика знаменитих “сонячнокларнетних” поезій однаково породжена не тільки музичним, а й живописним началом: художнє мислення П.Тичини сформувалося не тільки під впливом його абсолютного музичного слуху, а й неабиякого таланту до живописання.

Створюється враження, що наше літературознавство вже давно змирилося зі своєю неспроможністю домогтися вагомого успіху в підкоренні фортеці під назвою “поетика Тараса Шевченка” – джерела вулканічної енергетики Шевченкового слова досі нерозгадані. Недостатньо вивченим залишається візуальний компонент поезій “Кобзаря”, який при вмілому аналізі з Франкових рецептивних позицій, тобто з позицій рецептивної поетики, здатний розкрити найвагоміші секрети художньої сили Шевченкових поетичних текстів. Чомусь майже не береться до уваги, що Т.Шевченко був професійним живописцем, дивився на світ як живописець, і це стало органічною складовою його художнього мислення. Творені ним тексти повністю відображають цю складову.

У трактаті міститься чимало спостережень, які можна інтерпретувати як першовитоки окремих засобів методики моделювання художнього впливу текстів на реципієнта. І.Франко застосовував прийоми, схожі на семіотичні, здійснив чимало спроб пояснити природу сугестивного впливу, наблизився й до методичного підходу, який пізніше в рецептивній естетиці та герменевтиці найменуваватиметься як “побудова смислу”.

Для моделювання функцій багатьох поетикальних прийомів І.Франкові переважно не вистачало відповідного психологічного інструментарію, що не був ще напрацьований у тогочасній психології. Одне з перших питань, з яким зіштовхується літературознавець, аналізуючи функціональність прийомів мовного рівня, стосується механізму виникнення зорових уявлень і їх зрощень із певними

емоційними станами. Не обійтися без допомоги психологів і у вирішенні питання про механізми навіювання, якими наділені високохудожні тексти тощо.

Якщо І.Франкові не вистачало даних психологічної науки для пояснення функціональності того чи того прийому, він “брав на себе” моделювання його впливу на реципієнта. Як митець, він пізнав із середини процес творення секретів художності; як людина з рідкісним аналітичним розумом, він був здатний розкрити й пояснити ті секрети.

Підсумовуючи, зауважимо, що сучасне літературознавство вже давно перебуває в латентному стані безпорадності, коли йдеться про розкриття секретів художності. Поява нових наукових напрямків і ті скромні результати, що стають їхніми набутками у сфері поетики, лише підтверджують наявність методологічної кризи.

Трактат І.Франка “Із секретів поетичної творчості” із часу його написання й до сьогодні залишається чи не найефективнішим у пізнанні секретів генерування літературним текстом художньої енергії. Такий успіх був забезпечений багатьма чинниками, серед яких могутній аналітичний дар І.Франка, що підсилювався здатністю до інтроспекції – глибокого спостереження “бурхливих процесів творчості, що проходили у його власній душі – душі художника, що обігнав час”⁸; головний методологічний принцип, що його застосував І.Франко, – моделювання на засадах психології художнього сприймання процесу впливу літературних прийомів на реципієнта. Цей методологічний принцип визначальний для рецептивної естетики, що сформувалася в координатах системного підходу. А отже, рецептивна поетика ґрунтується на визнанні літературного твору як системно організованої цілості, найменший компонент якої – прийом. Трактат І.Франка містить величезний спектр засобів дослідження функцій прийомів. Пояснення таких функцій власне й виступає розкриттям секретів художності літературного тексту.

м. Кіровоград



⁸ *Адельгейм С.* Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості // *Франко І.* Із секретів поетичної творчості. – К., 1969. – С. 4-5.

Анатолій Погрібний

ДО РОЗУМІННЯ ФЕНОМЕНА ПИСЬМЕННОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Названий у заголовку цієї статті пласт нашого письменства настільки потужний, що маємо всі підстави пов'язувати його з найпосутнішими характеристиками вітчизняного літературного процесу, передовсім – із прикметами його своєрідності. Певна річ, годі знайти літературу, в якій цей пласт був би відсутній. Можна стверджувати, що письменницька публіцистика настільки ж органічна для кожної з сучасних літератур, як і будь-який із її основних жанрів – прозових, поетичних чи драматургічних. Визначення ж “феномен” виправдане стосовно тієї літератури, в якій письменницька публіцистика набуває такого розвитку, що виходить на одне з чільних місць з-поміж інших її родово-жанрових модифікацій. Тобто якщо в більшості літератур письменницька публіцистика перебуває, можна сказати, на периферії літературного процесу (незважаючи на те, що, як підрахував А.Карпентьєр¹, по десять томів віддано журналістській творчості в 60-томнику

¹ Див.: *Карпентьєр А.* Мы искали и нашли себя. – М., 1984. – С. 129-130.