

# **ЛІДІЯ ГОЛОМБ**

ДОКТОР ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК, ПРОФЕСОР  
кафедра української літератури  
Ужгородський національний університет  
shetelli@mail.ru

## **ПРОБЛЕМИ ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ В ОСМИСЛЕННІ І. ФРАНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

*УДК 821.161.2.09 “Л.Українка, І.Франко”*

Статтю присвячено аналізу психологічних аспектів художньої творчості в рецепції Івана Франка та Лесі Українки. В ній здійснено типологічне зіставлення творів митців, виявлено спільне та відмінне в осмисленні письменниками творчого процесу.

**Ключові слова:** художня творчість, творчий процес, психологічні проблеми, типологічні аспекти.

У відомому листі-відгуку на диптих І. Франка «Із дневника», в якому знайшов відображення момент творчої кризи автора, Леся Українка писала: «...я оце прочитала крик і скарги Ваших «дітей», то й мої обізвалися – тим самим тоном!..» [Українка, 1965, т. 10: 104].

Лист охоплює надзвичайно широке коло проблем психології творчості, в художньо-образному осмисленні яких у доробку обох митців можна помітити багато спільного.

Продуктивність психоаналітичних аспектів дослідницької думки, характерних для сучасного літературознавства, дозволяє ближче підійти до з'ясування внутрішніх, підсвідомих імпульсів творчої діяльності І.Франка та Лесі Українки, простеживши в ній як типологічні прикмети, через які проступають загальні тенденції й закономірності літературного розвитку, так і неповторні риси індивідуального психологічного портрета кожного автора (праці Л.Бондар, В.Корнійчука, С.Михиди, Т.Пастуха, Б.Тихолоза та ін.).

Дослідник психодрами І.Франка Б.Тихолоз відзначив у диптиху «Із дневника» «одкровення незвичайної естетичної сили і глибини», яке «вражало й провокувало на відвертість – тих, хто здатен був зрезонувати. Передусім – Лесю Українку, яку глибоко діткнули два ліричні шедеври зі сторінок «Літературно-наукового вісника» – витвори болю й зневіри, навіяні важкими почуттями

особистого нещастя, недолі й творчої незреалізованості» [Тихолоз 2005: 62-63]. Проникливість оцінок Лесею Українкою ліричних одкровенень старшого літературного побратима відзначила й Л.Бондар, підкресливши: «Отож від найінтимнішого, від найодкровенніших секретів поетичної творчості, які й на люди ніяково виносити, до глобальних роздумів про долю всієї нації – така амплітуда Лесиних роздумів над Франковим циклом «Із дневника» [Бондар 2001, т. 1: 241].

Леся Українка, котра розуміла ліричні вірші «широко – може, занадто широко» й шукала «завжди у творах поета не автобіографії..., а такого чогось, що не його одного обходило б» [Українка 1965, т. 10: 103], володіла доглибинним відчуттям єдності особистого й загальнолюдського в ліричному вираженні «найінтимнішого», «найсокровеннішого». Тому втілені в голоси утоплеників скарги й жалі ненаписаних творів – дітей поетового серця, приречених на небуття, сказали їй більше, ніж зафіксовано в тексті першого вірша «Із дневника» – «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...».

Усвідомлення митцем своєї неспроможності вивести на сонце «небожат», утоплених в багнюці буденщини, оживити їх теплом серця, яке «вижерла гадюка», раптом промовили до неї цілком іншими голосами, що немовби ховалися за видивом гнилого ставка та плачем «невиспіваних співів». І Леся Українка, підносячись до мислення справді глобальними, вселюдськими категоріями, вказує на ці голоси самому автору пригноблюючої дух картини: «І ще знаєте що? Ваші діти не загинули, бо ось вони вже вголос обізвались, – певне не тим голосом, якого Ви для них бажали, не співом соловейків, але людським голосом, людською тугою...» [3, 106]. І тут цілком переконливо звучать висновки Лесі Українки про скарги Франкових «дітей» як «De profundis» кожного, хто потопив своїх дітей і акт обвинувачення проти винуватців цього злочину, й проникливе судження щодо значення подібних документів у вселюдській історії: «І скажуть колись люди: коли сей народ пережив і так і часи і не згинув, то він сильний» [Українка 1965, т. 10: 106].

Під зірким оком Лесі Українки ліричний сюжет,

у якому виразно зазвучав голос людської туги, проступає неначе в палімпсесті, з-під вербально озвученого сюжету гнилого ставка й ілюзорних соловейкових співів.

Туга автора «Із дневника» над своїми «невродженими» піснями нагадує Лесі Українці тугу біблійної Рахілі, яка «плаче і не хоче потішитись по дітях своїх, бо їх немає...». По-своєму відтворила поетеса цей нестихаючий голос материнської туги у вірші «Прокляття Рахілі». Плач скорботної матері за страченими дітьми, пройшовши крізь віки, перетворив правду часткового факту на символ – утілення вічно живої людської туги як достеменного вияву материнської любові й неприйняття жорстокого присуду долі. За основу свого твору поетеса взяла апокрифічний варіант розповіді про винищення немовлят царем Іродом, оскільки в ньому порівняно з біблійним переказом основна увага приділена саме розкриттю душевного стану нещасливої матері.

Так само символом «вічної туги» звучали для Лесі Українки ридання Єремії над руїнами зруйнованого Єрусалима («Єреміє, зловісний пророче в залізнім

ярмі!..»). Бажаючи проникнути в таємницю духу великого пророка, чиї ридання в супір рухові часу, лунали з такою силою, що їх почули «аж найдальші нащадки», поетеса зачудовано говорить про феномен людського серця – живого, сповненого любові й невтихаючого болю, а водночас міцного, як кришталь: пророк, мабуть, гартував його чарами, які «точили холодне каміння» й змушували ламатися «навіть ворожії стріли».

Сюжети, увічнені в Біблії, у творах художньої літератури, в легендарних переказах про людей сильного духу захоплювали Леся Українку увагою до зображення глибин людського серця, до небуденних емоційних поривів та широкої амплітуди переживань. Вони мають для письменниці не меншу цінність, ніж напоєні радістю співи соловейка, тому вона й підносить вагу трагічних сторінок життя, відтворених у поезіях І.Франка, слово якого в її рецепції обертається своїми новими гранями, промовистим підтекстом, полісемантичним звучанням.

Таємниці народження слова, про які Леся Українка розмірковує у згаданому листі-відгуку, стали пред-

метом художнього осмислення в її циклі «Ритми», що по-своєму резонують із Франковим «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...». Обидва митці, відштовхуючись від ситуації ненародженого слова, дають їй відмінне трактування. Якщо І.Франко намагається заглушити голоси «дітей» безнадійним «Не вийдете на світло, небожата! / Не вивести вже вас мені до сонця!» [Франко 1976, т. 3: 170], то Леся Українка образно моделює бажаний, хоч і недосяжний, ідеал своєї пісні:

*Промінням ясним, хвилями буйними,  
прудкими іскрами, летючими зірками,  
палкими блискавицями, мечами,*

*хотіла б я вас виховатъ, слова!* [Українка 1963, т. 1: 191].

Проте, замість омріяного сильного й голосного слова в душі народжується пісня безумної Офелії, яка пливе назустріч смерті, піддаючись владі хвиль, «спускаючись в блакитну, ясну воду / все глибше, глибше...» [Українка 1963, т. 1: 193] («Хотіла б я уплисти за водою...»). Суб'єктивно осмисле-

ний шекспірівський мотив, що в контексті «Ритмів» прозвучав як контрастна опозиція до бажаного, та недосяжного ідеалу живої, буйної пісні, водночас став своєрідним художнім інваріантом мотиву втоплених «дітей» у вірші І.Франка. Однак ідея спокою, умиротворення, осягненого ціною життя, викликає відчайдушне «Ні!». Заперечення цієї ідеї в поезії «...Ні! я покрити її не здолаю...» у зіставленні з Франковим «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...» сприймається і як заперечення символічного сенсу моторошного видива утоплених дітей. Усупереч завмиранню, підвладної інерції небуття з величезною силою виривається на волю енергія «безумної» пісні як вияву найбільш природного стану душі творця слова. У розбудові цього образу виявляється Лесине розуміння проблеми свободи творчості, що передбачає вияв істинного голосу серця, який не може відмінити своєї сутності, прикритися маскою лагідності чи вдавнаного спокою. Затихаюча пісня Офелії, котра рухається назустріч смерті, і визволена від будь-яких кайданів пісня, яка не знає на своєму шляху ніяких перепон, – це два



протилежні способи розв'язання проблеми смерті (безмовності) і народження слова. Спробу примирити їх авторка дає в заключному вірші «Ритмів», де крайня напруга конфлікту протилежностей знімається введенням нового художнього сильного полісемантичного образу-символу потоків сліз,

*гарячих сліз, нестриманих, раптових,*

*що рвуться з глибин самого серця*

*джерелами живущої води* [Українка 1963, т. 1: 197].

Раптовий вибух цих сліз приносить полегшення й відроджує надію на досягнення омріяних вершин духовно-творчих піднесень.

Подальший варіант розробки мотиву животворних людських сліз, який у творчості поетеси бере початок від циклу «Сльози-перли», не випадково присвяченому саме І.Франкові, Леся Українка дає в поемі «Віла-посестра». Порівняно зі «сльозами-перлами» як вербальним утіленням важких голосінь «над цілим рідним краєм, над тим народом, забитим в кайдани» [Франко, 1981, т. 31: 265], та потоками гарячих сліз, які втілюють порив

до нових творчих осягів у «Ритмах», у «Вілі-посестрі» Леся Українка підноситься до вищого рівня поетичного узагальнення в показі дивовижної дії слова: невичерпні можливості його семантичних розгалужень перетворюють «погребовий спів» Віли на весняний грім, «сльози лютого горя» дівчини – на краплі теплого весняного дощу – внаслідок чого «велика понадхмарна туга / нам на землю радістю спадає» [Українка, 1963, т. 2: 92]. Леся Українка тут веде мову про найглибші таємниці творчого процесу, про магію народження слова як джерела радості й духовного збагачення людства.

Як слушно писав свого часу М.Драй-Хмара, «трагедія юнака й віли пригнічувала б наш дух, якби не було в ній оцих чудесних метаморфоз, оцього грому весняного й світляних веселок, що радісно звучать і сяють над горем людських душ. Несподіваний і радісний, цей міт очищує й заспокоює їх: він – як тиха пристань, як *katharsis*» [Драй-Хмара, 2002: 202].

Психологічні аспекти життєдіяльності творчої особистості неминуче актуалізують «вічну» проблему поета

як митця і громадянина. Адже саме з нею пов'язана колізія «скручених голів» – «невиспіваних співів», утоплених «дітей», з величезною трагічною силою розроблена Франком. «І я не одну «голову скрутила», – зізнається авторові «Із Дневника» Леся Українка, – думаючи, що сповняю громадську повинність, видаючи свій час і свою дуже обмежену силу на «корисну» і нікому, навіть мені самій, не видну працю: я й досі не знаю, чи добре то я, чи зле зробила...» [Українка, 1965, т. 10: 104]. Твори, в яких Леся Українка знову і знову повертається до проблеми вимушеного роздвоєння психіки митця (поезія «To be or not to be», драма «У пущі», оповідання «Помилка», віршована гумореска «Музичні химери» та ін.), в цілому з достатньою виразністю оприявнюють авторську позицію в розв'язанні цієї складної психологічної проблеми. Цілком однозначно письменниця увиразнила її в листі до автора «Із дневника», розповідаючи йому про свою суперечку з І.Трушем та М.Ганкевичем щодо «універсальності» Франкового таланту, який проявив себе в різних галузях художньої

творчості, публіцистики, науки. На протипагу вдоволеності своїх опонентів Леся Українка, згадавши підписані Франком газетні замітки про якісь господарські вистави, «а поруч з тим «скручені голови», роздратувалася крайнє» [Українка, 1965, т.10: 105], а згодом «півночі проплакала після тієї суперчки» [Українка, 1965, т.10: 106].

Відгомін згаданої суперчки, й ширше – самої проблеми митця і суспільства, зокрема етичних сторін їхньої взаємодії, знаходимо в «легенді» «Орфеєве чудо» у «Триптиху», опублікованому в ювілейному збірнику «Привіт І.Франкові в сорокалітте його письменницької праці» (1916). У творі змодельовано душевний стан легендарного співця Орфея, який, вимушено занедбавши мистецький дар, виконує тяжку фізичну працю – разом із двома іншими легендарними богатырями Зетом і Амфіоном вибудовує кам'яний мур навколо нового міста, якому загрожує ворог, у той час як мешканці цього міста ховаються в далеких нетрях і хащах. Смертельна втома митця із скривавленими від непосильної роботи пальцями, які колись могли «перебирати струни» й «обійма-

ти так ніжно чарівну сопілку», нагадує стан автогероя Франкового «Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...» – стан, що загрожує самогубством таланту. Трагедія «втоплених дітей» і праця, в якій наділений Божественним даром митець, здається, «збувся себе самого», «став клевцем чи долотом», – це для Лесі Українки явища одного ряду. Щоб не втратити своєї людської сутності й земного призначення, Антей потребує «свята», душевного пориву – «Тепер же день робітний, тяжкий будень».

У реалізації свого творчого задуму Леся Українка не спрощує проблеми взаємин митця і суспільства. В епізоді, коли на чарівні звуки свирілі з лісів починають виходити люди, вона надає можливість висловитися різним голосам із юрби. Мовні партії Першого і Другого чоловіка звучать майже прямим безпосереднім відгуком дискусій навколо особи І.Франка, узагальнюючи в той же час різні рівні сприйняття оточенням життєдіяльності великої людини:

### **Перший**

*Хто ж нам буде мурувати,  
коли герой узявся до свирілі?*

## Другий

*Спитав би краще, хто нам буде грати,  
як він замовкне [Українка, 1963, т. 2: 120].*

Метафора здійсненого Орфеєм «чуда» духовного переродження юрби в свідомих громадян утілює незгасну віру поетеси в деміургічну силу мистецтва. Твір сприймається і як психологічно точний обрис духовного портрета митця в межовій буттєвій ситуації, і як мужній виступ авторки проти бездуховності, злочинної байдужості суспільства до особистої долі кращих людей своєї епохи, нехтування високим даром творчості, вбивства та самовбивства талантів.

У розумінні психології художньої творчості Леся Українка, як і Франко, на перше місце ставила неповторність індивідуального дару митця, що несе в собі ознаки його людської індивідуальності. В її відгуку на Франкову статтю про М.Конопніцьку проступає важливе теоретичне положення про єдність особи митця у всьому, що виходить з-під його пера, про впізнаваність лише йому властивих способів художнього моделюван-

ня світу. Застосування цього положення у ставленні до поезії М.Конопніцької дозволило Лесі Українці вказати на відсутність різкого вододілу між громадянською та особистісною лірикою польської поетеси, яка «хоч і приглушена у неї, та все ж доволі цікава з того погляду, як на ліричних поетах-громадянах відбивається упертість особисто людської натури, що не дає себе заглушити навіть найміцнішими і найщирішими загальнолюдськими інтересами» [Українка, 1963, т. 10: 102].

Переломлення будь-яких загальнолюдських ідей крізь призму індивідуальної психіки, що є неодмінною умовою творчого процесу, служить у Лесі Українки важливим критерієм при вияві достеменності таланту письменника, його вірності собі, своєму людському «Я». Цей критерій Леся Українка застосовує й до власної творчості. Численні діалоги суб'єкта її лірики зі своєю Музою є по суті спробами доскіпливого самоаналізу, віднайдення самототожності свого творчого дару.

Найбільш повно цей Божий дар, що іноді осмислюється і як «тяжке прокляття / Дикий і лютий

пожар» («Божа іскра»), розкривається в молитві владній і безжальній богині творчості – «Ave Regina!». Панування владарки-Музи над своєю бранкою неподільне й безкомпромісне, воно повністю підпорядковує всі скарби її серця, всі найпотаємніші мрії:

*Все я тобі заспівала, і те, чого зроду нікому,*

*Навіть самій собі, вголос казати не хотіла.*

*Все ти від мене взяла* [Українка, 1963, т. 1: 183].

Неможливим для авторки цього хвилюючого величального гімну-молитви є відступ від вимоги повної самовіддачі у творчості, від правди чуття.

У плані означеної теми своєрідними психологічними етюдами, що фіксують результати самоспостережень Лесі Українки, можна назвати її поезії «До Музи», «Зимова ніч на чужині», «Музичні химери», в яких через звернення митця до Музи чи діалоги з нею уточнюється літературна програма авторки. Психологічний аспект «розмов» ліричного «я» Лесі Українки зі своєю Музою вказує на тісний внутрішній зв'язок її творчого кредо з Франковим розумінням завдань «сучасної пісні»,



сформульованим у «Посвяті Миколі Вороному» до поеми «Лісова ідилія», передусім із його вимогою до творців цієї пісні – «Най будуть щирі, щирі, щирі!»

Діалогізм творчої думки Лесі Українки, що є формою самоаналізу, постійного вивірення «правди свого ідеалу», вірності собі, багато в чому кореспондує з Франковою тезою про поета як вічного учня життя у збірці «Semper tiro».

В основу програмового вірша цієї збірки філософсько-психологічної лірики покладено жорстку логіку істини «Зрадлива та богиня, / Та Муза!», визнаючи яку, справжній митець усе ніколи не відступить від владних вимог цієї богині, що «вабить, надить і манить»:

*І перед плодом власної уяви*

*Стоїш, мов перед божеством яким,*

*І сушиш кров свою йому для слави,*

*І своїх нервів сок, свій мозок перед ним*

*Кладеш замість кадила й страви...* [Франко, 1976, т. 3: 101].

Беззастережну відданість Богині, підвладність її

«пошептам» можна пояснити і випрадати тільки невимовною радістю народження Слова, неповторністю «запаху щого мира» Пісні («Сонет»):

*Благословенна ти поміж жонами,*

*Одрадо душ і сонце благовісне,*

*Почата в захваті, окроплена сльозами,*

*О раю мій, моя ти муко, Пісне!* [Франко, 1976, т. 3: 102].

У цьому ж колі поетичних асоціацій народжується й дивовижний образ чудодійної рослини Кааф, здатної відроджувати істинну суть людини, звільняти її з-під влади суєтних турбот буденщини («У сні зайшов я в дивную долину...»).

Моменти екстазу, які приносить творчий порив, визначають і сенс життя суб'єкта лірики Лесі Українки. В поезії «Errur ti tradiro» такий момент відтворено в символічному видиві з'яви таємного й величного Генія (інваріант образу Музи), який велить облишити світ буденного і йти за ним:

*Моїм устам свої слова надасть він,*

*одкриє всі дива, що знає сам.*

*Із серця глибини тоді полинуть  
к широким вільним небесам  
нестримані, одважні, вільні співи* [Українка, 1963, т.1:  
342].

Ще одна метаморфоза Генія творчості (Музи) – Перелесник із поезії «Як я люблю оці години праці...», владарювання якого втілює найвищий рівень пориву натхнення, коли *«серце щастям б'ється»*, а *«думки цвітуть, мов золоті квітки»*. Особливого чару образів Перелесника надає його фольклорне походження, зв'язок поетичних уявлень Лесі Українки зі світом народної фантастики, що містила невичерпні ресурси збагачення національного письменства.

Прикметно, що цей зв'язок, орієнтація на символіку народної пісні послідовно увиразнюється і в ліриці І.Франка («Пісня і праця», «Народна пісня», «Полудне...» та ін.).

Точки зближення в осмисленні Франком та Лесею Українкою проблем психології творчості зумовлені спільністю літературних програм та певною спорідненістю психічної організації обох митців. Звідси – типологіч-

на співзвучність образів, настроєвої тональності, багатий діапазон переживань від трагічних акордів плачу «втоплених дітей» («невистіваних співів»), завмираючої пісні Офелії, дисгармонії в стосунках душі Поета з Музою до тріумфів гармонійного втілення поривів духу і творчої свободи у Пісні, що «мов теплий дощ на спрагли ниви й луки» [Українка, 1965, т. 10: 172] «нам на землю радістю спадає» [Українка, 1963, т. 2: 92].

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бондар Л. Відлуння (штрих до взаємин Івана Франка та Лесі Українки) // «З його духа печаттю...». Збірник наукових праць на пошану професора Івана Денисюка. – Т.1. – Львів, 2001. – С.236-241.

2. Драй-Хмара М. Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу // Михайло Драй-Хмара. Літературно-наукова спадщина. – К.: Наук. думка, 2002. – С.152-202.

3. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії (студії). – Львів, 2005.

4. Українка Леся. Твори: У 10-ти т. – К.: Дніпро, 1965.

5. Українка Леся. Твори: У 10-ти т. – К.: Дніпро, 1963.

6. Франко І. Леся Українка // Франко І. Збір. творів : У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т.31. – С. 254-274.

7. Франко І. Зібрання творів: У 50 - ти т. – К.: Наукова думка, 1976.

### *Lidiya Holomb*

The article considers psychological aspects of the creative activities in I.Franko's and L.Ukrainka's perception. The author of the article pays attention to the typological comparison of the above writers' works, exploring meaningful features of their creative process.

**Key words:** artistic creativity, creative process, psychological problems of creative writing, typological aspects, comparative literature studies.